



الظواهر الأدبية
في
العصر الصفوي

دكتور
محمد السعيد عبد الومن

١٩٧٨

الناشر
مكتبة الأنجلو المصرية

الاهداء

إلى أستاذي الجليل
الدكتور عبد النعيم محمد حسنين
تحية وود وتقدير

تقديم المشرف

يسرني أن أقدم للبهتمين بالدراسات الإسلامية بعامة ، وللمتخصصين في الدراسات الفارسية بخاصة كتاب « الظواهر الأدبية في عصر الدولة الصفوية » تأليف ابني العزيز وتلميذي النجيب وزميلي الكريم الدكتور محمد السعيد عبد المؤمن وفقه الله .

ولقد تقدم المؤلف بهذا البحث للحصول على درجة الدكتوراه في اللغة الفارسية وآدابها منذ أكثر من أربع سنوات ، وكنت مشرفا على البحث . كما كنت مشرفا على بحثه الذي تقدم به للحصول على درجة الماجستير ، وقمت قبل ذلك بالتدريس له حين كان طالبا بقسم اللغات الشرقية وآدابها بكلية الآداب بجامعة عين شمس فأنا أعرفه جيدا وأعتز به طالبا مجدا وباحثا مثابرا .

وموضوع الكتاب موضوع صعب لا يقدم على بحثه إلا الباحثون الجادون لأن دراسة الظواهر الأدبية في عصر الدولة الصفوية ليست بالدراسة السهلة المتيسرة السبل ، لأن العصر الصفوي وصف بأنه عصر انحمار أدبي ، ولأن فن الصناعة الأدبية في هذا العصر وصل إلى درجة من الدقة والتكلف بحيث أصبح إنتاج الأدب أمرا صعبا يحتاج إلى جهد ووقت كما أصبح فهم الأدب أمرا شاقا يحتاج إلى جهد ووقت كذلك . . . وقل في العصر الصفوي الاهتمام بالغزل والتصوف وهما موضوعان كان يمنحان الأدب الفارسي جمالا وشمرة .

ولكن الدكتور محمد السعيد عبد المؤمن برغم هذا كله ، اقتحم اللجة ، وبذل المجهود ، وعكف على دراسة الظواهر الأدبية في عصر الدولة الصفوية بجد وثبات ، وفهم وتذوق وتمكن من تسجيل أهم هذه الظواهر ، فنية إلى رواج سوق الفن المذهبي والفن التعليمي والفن الشعبي وهي فنون لا تقل أهمية من الناحية الموضوعية عن الغزل والتصوف .

(ب)

كما نبه الى أن تذوق الأدب في أى عصر يتأثر بذوق الناس في ذلك العصر
ومن عدم الإنصاف الحكم على أدب في عصر بذوق الناس في عصر آخر لأن
المذوق يخضع لسته التطور كغيره من الكائنات المادية والمعنوية .

وأنا واثق من أن المهتمين بالدراسات الإسلامية بعامة وبالدراسات
الفارسية بخاصة سيهتمون بما حققه بحث الدكتور محمد السعيد عبد المؤمن في
هذا الكتاب من نتائج هامة مفيدة .

وأدعو الله أن يوفق الباحث الى مزيد من الإتيان ، وإلى دراسة كل ظاهرة
من الظواهر الأدبية التي عرضها في هذا الكتاب دراسة مستقلة ، وعرضها في
كتاب مستقل ، حتى يكون شكر المهتمين بهذه الدراسات له شكراً مضاعفاً
ويكون تقديرهم له يتكافأ مع ما يبذله من جهد ، وما يسجله من نتائج
علمية جديدة .

والله ولي التوفيق ، والهادي الى أقوم طريق

د . عبد النعيم محمد حسنين

المدينة المنورة في ٢١ صفر ١٣٩٨

الموافق ٣٠ يناير ١٩٧٨

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تقديم

تولى مؤسسة « بنياد فرهنگ ايران » التي تحظى بالرياسة الفخرية لصاحبة الجلالة الشهبانو فرح ديبا ، عناية فائقة بالحضارة الإيرانية فتعمل على نشر التراث الإيراني وتشجع الكتابة عنه كما تعنى بالأدب الحديث وباللغة الإيرانية وآدابها وترعى المؤسسة الشباب الذي يتخصص في الدراسات الإيرانية فتعنى له من الرحلات العلمية لإيران ما يتيح له أن يتصل بعلمائها وأن يتردد على مكاتبها وأن يقف على حضارتها بمشاهدة آثارها القديمة والإسلامية وما تنجزه في العصر الحديث . وهي في الوقت نفسه تساعد هذا الشباب على أن يستمر في دراساته منشراح الصدر قرير العين فتعنى له ما يستحق النشر من رسائله الجامعية للماجستير أو للدكتوراه . ثم إنها تساند العلماء المختصين بالدراسات الإيرانية في بحوثهم مساندة تلهمهم بالسفهم بالثناء عليها والشكر لها.

وفي مصر ، حيث كانت الصلة مع إيران ، على خير مانسكون الصلة بين بلدين ذاتا تاريخ مجيد ، ظهرت كتب فارسية كثيرة ، في نصوصها وفي ترجماتها للعربية ، حسبي أن أذكر هنا ما طبع في المطبعة الأميرية — بولاق — من هذه الكتب منها الغلستان ، وله ترجمة قديمة ترجع إلى أوائل هذا القرن ، أما النص نفسه فقد طبع في القرن التاسع عشر .

وفي مطلع الثلاثينات من هذا القرن كانت أول رسالة للدكتوراه ، تقدم إلى الجامعة المصرية — جامعة القاهرة الآن — في الدراسات الإيرانية وموضوعها شاهنامه الفردوسي التي ترجمها للعربية أبو الفتح البنداري ،

وأعدها للنشر بعد إكمالها والتقديم إليها بمدخل علمي ممتاز وكتابة حواشيها عبد الوهاب عزام رحمه الله ، كان ذلك في عام ١٩٣٢ .

وتزدهر الدراسات الإيرانية في مصر وتحظى من « بنياد فرهنگ ايران » بالعون الذي ييسر لها المضي في رسالتها ، ويتقدم كثير من المدرسين الشبان بالجامعات المصرية ، ممن تخصصوا في هذه الدراسات ، برسائلهم الحاصلة على مرتبة الامتياز لكي تنشر فتزدهر المؤسسة بهم وتلبي رغباتهم .

والكتاب الذي نقدم له اليوم ، كان بحثاً للدكتوراه ، تقدم به الدكتور محمد السعيد عبد المؤمن رمضان لجامعة عين شمس ، كلية الآداب قسم اللغات الشرقية وآدابها ، بعنوان : الظواهر الأدبية في عصر الدولة الصفوية ، فنال عليه الدرجة ثم عين مدرساً للغة الفارسية وآدابها في هذه الكلية .

واختيار الموضوع طيب حقاً فالعصر الصفوي من العصور التاريخية ذات الطابع الخاص في تاريخ إيران ، هو من أزهى العصور التي تعز بها الحضارة الإسلامية عامة والحضارة الإسلامية الإيرانية بوجه خاص . فهو العصر الذي تقرر فيه مذهب الشيعة الإثني عشرية مذهباً رسمياً لإيران ، فقضية الإمامة — إمامة المؤمنين أو الخلافة — كانت تحظى بعناية الإيرانيين منذ قيام الدولة الأموية ، فعصر الراشدين كان محل رضا من الفرس لأن الراشدين كانوا خلفاء النبي صلى الله عليه وسلم وبموت علي رضي الله عنه انتقل الحكم — الخلافة — إلى الأمويين ثم العباسيين وأصبحت الخلافة — كما يقول ابن خلدون — ملكاً عضردا وابتعدت عن فكرة إمامة المؤمنين كخلافة للنبي (ص) . وظهر في إيران التشيع لآل البيت فإن عاياً (رض) هو الوصي وأبناءؤه من السيدة فاطمة الزهراء (رض) هم أحق الناس بالإمامة . وظهر

التشيع في مساندة الإيرانيين للدول السامانية والعلوية والزيارية والبويهية والخوانسار شاهية ولكن كان خليفة بغداد السني صاحب الرياسة الدينية على الجميع . ويمتاز الصفويون بأنهم وضعوا أمتهم ، حكومة وشعباً ، على طريق التشيع من غير رياسة سنية من أحد ، فاطمأن الناس إلى أن الجانب الروحي في حياتهم يسير مع الجانب المادي منها مسيرة تدعو إلى السعي في الأرض في رضا واطمئنان .

وامتاز العصر الصفوي برقي الفنون من تصوير وخط ونسيج وخزف وعمارة ففي هذا العصر يذكر بهزاد الذي لحق أوائل الصفويين ثم مدرسته التي منها ميرك وسليمان محمد وابنه وأمير سيد علي ورضا عباسي الذين تكونت منهم مدرسة تبريز أيام طهماسب .

ويذكر من الخطاطين سلطان محمد نور وزين الدين محمود المشهدي ومير علي الحسيني ومحمود بن مرتضى وشاه محمود النيسابوري وشاه قاسم القبريزي .

وتحوى مكتبات العالم ومتاحفه الكثير من المخطوطات المصورة التي كتبها وصورها وذهبها هؤلاء الفنانون للسلطين الصفويين ، وكذلك يحتفظ أصحاب المجموعات بالكثير منها .

وتحتفظ دار السكتب المصرية بكثير من هذه التحف نذكر منها نسخة من خمسة نظامي باسم الشاه عباس . وإن شاء القوسع في هذا أن يطلع على كتب « الفهرس الوصفى المخطوطات الفارسية المزينة بالصور والمحفوطة بدار السكتب المصرية » تأليف نصر الله مبشر الطرازي و « مجموعة بهزاد » ل محمد مصطفى ثم « الفنون الإيرانية » لزي محمد حسن و « التصوير الإسلامى ومدارسه » لجمال محرز .

وكما أقام شايور الأول ، ثاني الساسانيين ، مدينة جند يسابور ليعقيم بها أسراه من روم انطاكية لكي يقيموا في إيران وينتجوا صناعاتهم التي اشتهروا بها وليبنوا سد الشادروان أقام عباس الأول للصناع الأرمن ضاحية جلفا ، قرب اصفهان ليعلموا الإيرانيين صناعة نوع من الخزف الرقيق الملون عرفوا به ، فكان من ذلك خزف إيراني امتزج فيه فن الإيرانيين بالفن لأرمني . ولا تزال ضاحية جلفا من الأماكن التي تزار اليوم مع المدينة القديمة لاصفهان .

وكذلك أتى الشاه عباس الكبير بفنانين من الصين ليأخذ عنهم الفرس فن صناعة الصيني فامتازوا فيه ، وأقام أكثرهم في اصفهان التي عرفت بعد ذلك بصناعة الخزف الذي نراه في إيران وفي سائر متاحف العلم .

والذي يزور اصفهان اليوم يرى في ميدان نقش جهان المساجد والقصور التي تعد متعة للزائرين . مسجد الشاه ومسجد الشيخ لطف الله وقصر علي قاچو كلها من الآثار الإسلامية في العصر الصفوي وعلى جدرانها آيات القرآن الحكيم بخط أشهر فناني ذلك العصر . وتحفظ اصفهان بطابعها التاريخي الجذاب وهي بهجة الناظرين .

وامتاز العصر الصفوي بصلة الإيرانيين بأوربا ، فقد أوفدت إيران بعثات إلى فرنسا وغيرها ليتعلم الشبان الفنون الجميلة والصناعات الدقيقة هناك وعاد هؤلاء الشبان إلى إيران وانتجوا من الفنون ما جمع بين العبقرية الإيرانية والفن الأوربي ، وبدا ذلك التأثير واضحا في رسومات النسيج والسجاد وفي الخزف وفي العمائر . وبهذه الصلة المبكرة بالغرب سبقت إيران سائر الدول الإسلامية في الوصل بين الشرق والغرب وأثرت في الفن الغربي كما تأثرت به ، وعرف الغرب على أرقى مستوى علمي ثقافة إيران فكان

ظهور التراث الفارسي في اللغات الفرنسية والالمانية والإنجليزية وعرف الغربيون حافظ الشيرازي وسعدي وتحدث جوته عن الشعر الفارسي وعرف الغرب زردشت (هكذا قال زردشت) ، ومن ذلك الوقت بدأ الغرب يطل على مافي الشرق من نفائس التراث .

ولم يكن الدفع الحضاري إلى أوروبا وحدها بل إنه اتخذ في المشرق سبيلين هامين أيضاً . ظهر الأدب الفارسي والفقه الإسلامي المسطور بالفارسية وكتب التاريخ في الهند والمغول منذ أدخلهم الفرس في الإسلام ومنذ أقاموا الدولة الإيلخانية ، يعنون بالأدب الفارسي والحضارة الفارسية فلما أدبل منهم في إيران وانتقل ملكهم إلى الهند شجعوا الآداب الفارسية فازدهر أيامهم الأدب الصفوي أيما ازدهار ، واصطبغت الحضارة الإسلامية بهذا اللون الفارسي الجذاب الذي زاه في الأدب وفي الصنائع والفنون وفي العمار . وكذلك انتقل فن الخط والمنمنمات والنسيج إلى تركيا وأثرت إيران تأثيراً قويا جداً في الفن التركي من خط وتذهيب ونقش كما كانت اللغة الفارسية لغة الثقافة وكتب أدباء الترك أكثر ما كتبوا عن سعدي وحافظ وجلال الدين الرمي - مولوى - وكان الترك منذ بداية أمرهم مولعين بالادب الفارسي وقد استقبل سلاجقة الروم بمن استقبلوا من أدباء إيران جلال الدين الرومي بحث لجأ إليهم فراراً من الغزو المغولي وأثر المولوى وولده سلطان ولد أثراً كبيراً في الأتراك العثمانيين بعد ذلك . وكان من سلاطين آل عثمان من يعرف الفارسية وينظم بها ومنهم بايزيد وسليم الاول . والخطاطون الترك يذكرون معلمهم شاه قاسم التبريزي الذي أقام بينهم في العصر الصفوي وعليهم أساليب الفرس في الخط .

أما بعد فقد كان القصد من هذا التقديم أن نصل إلى أن عصرنا

ازدهرت فيه الفنون إلى الحد الذي ذكرنا طرفاً منه لا يمكن أن يكون
الأدب خاملاً فيه . وهل يؤثر في نهضة الأدب أن يخلو من مديح الحكام
ويتجه إلى التوحيد فديح النبي فديح آل البيت ثم رثاء الحسين . ألا يعد
شعر التعزية إضافة جديدة إلى الأدب تحسب له لا عليه ؟

ثم ألا يعد التوجيه إلى الشعر الديني والإشادة بالتوحيد في الإسلام ثم
ذكر حب آل البيت ومدحهم لما بذلوا من تضحيات في سبيل دعوتهم مع
نبذ مديح الحكام الذين كانوا يملكون ذهب المعز ويشترون به أهل العلم
والأدب ، ألا يعد هذا إحياء للركن الروحي في الأمة وإذكاء للعزة في
النفوس ؟ وكذلك انصرف شعراء الفرس وكتابتهم عن التصوف ولا يؤخذ
هذا على الأدب في العصر الصفوي فإن حافظ الشيرازي وسعدى والمولوى ،
قبل الصفويين مباشرة تربعوا على عرش تليد في التصوف وأصبحوا نجوم
هذا الفن لا يرتقى أحد إليهم ، وأشعار هؤلاء الثلاثة كانت تحفظ وتروى
ويستشهد بها وتقلد إلى حد في العصر الصفوي وفيما تلاه من عصور ، ولا تزال
متلاثة في وقتنا الحاضر لا يسمو إليها شعر متصوف مهما يكن له من التذوق
والذوق . فالشعر الصفوي لم تنطفيء جدوته في العصر الصفوي فنور العطاء
الثلاثة كان يضيء . وحسبنا أن نعرف أن فن التصوير وفن الخط وفن
التذهيب في العصر الصفوي انصبت في أكثر الأحوال على دواوين هؤلاء
وكتبهم يشار إليهم في هذا نظامي في خمسه نظامي .

وقد استطاع الدكتور محمد عبد المؤمن رمضان أن يدرس الأدب في
العصر الصفوي دراسة دقيقة متأنية وأن يرجع في كتابته إلى المصادر الفارسية
المتخصصة مثل كتب ذبيح الله صفا ومحمد تقى بهار وسيد محمد رضا وعلى
أكبر شهابي ومحمد بن عبد الوهاب القزويني وشبلى النعماني ورضا راده شفق

واحسان يار شاطر وغيرهم من أساتذة إيران المبرزين . ثم إنه رجع في بحثه إلى كثير من المخطوطات في مكتبات إيران ومصر واستنبول وأوربا ، وهذا كله أضافه على رسالته التي تقدمها اليوم لقراء العربية مؤسسة « بنياد فرهنگ ایران » ليطلع الباحثون وطالبو الدراسات الفارسية على عصر يعد من أزهى عصور التاريخ الفارسي في إيران كما يعد من أزهى عصور الحضارة الإسلامية الإنسانية أيضاً . كانت عاصمة ذلك العصر إصفهان التي وصفت بأنها « نصف جهان » — نصف الدنيا — فيها اليوم آثار الصفويين شاهدة على أمجادهم وحبهم لإيران بلدهم ، وفيها إلى جانب هذه الآثار المجد الشاهنشاهي الذي أضفاه صاحب الجلالة الشاهنشاه محمد رضا يهلوي عليها بأن جعلها تزهر بمصنع الصلب لتباهي المدن آثاراً ونمواً وازدهاراً ؟

والله الموفق

بهي الحساب

الظواهر الأدبية في عصر الدولة الصفوية

المقدمة

خرجت من دراستي للشاعر محتشم كاشاني التي حصلت بها على درجة الماجستير أكثر إصراراً على السير قدماً في دراسة الأدب الصفوي بالرغم مما قاله النقاد من إيرانيين ومستشرقين عن انحطاط الأدب في العصر الصفوي ، ومما يؤسف له أن هذا الأدب لم يظفر بنصيب وافر من الدراسة لهذا السبب ومما لاشك فيه أن هذا الحكم فيه كثير من التعجني والمغالطة وهما في الأصل نتيجة إما لعدم الدراسة الجدية لهذا الأدب وإما للعجز عن فهم طبيعة هذا الأدب فهما صحيحاً فكان حكم هؤلاء النقاد كما يبدو هرباً من التصدي لدراسة هذا الأدب نظراً لصعوبته حيث تتطلب دراسته — كما سنرى — إجادة للغتين العربية والفارسية وآدابهما وإلماماً باللغة التركية وآدابها ، أو ضيقاً بما حوى هذا الأدب من صناعات أدبية صعبة ، وإن كان من بين النقاد طائفة حاولت إنصاف هذا الأدب وتحدثت عن بعض مزاياه فقد نقلوا ما كتبوا عن قدماء مؤرخي الأدب وكتاب التذاكر الذين عاصروا هذا الأدب أو كانوا قريبين العهد منه ونقلوها دون تصفية أو تحقيق أو دراسة للأدب ، وعلى هذا فإن دراسة الأدب الصفوي كانت حلقة مفقودة بين من تعرضوا لهذا الأدب بالمدح أو القدرح ، والمسألة على غير ما يبدو ليست معقدة بل هي في متناول جميع الدارسين حيث أن تحليل الأدب إلى أبسط عناصره ومعايشته في إطاره العام وداخل حدود عصره وبالتالي فهمه وتذوقه هو أفضل سبيل للحكم على هذا الأدب .

وقد قصدنا إلى دراسة الظواهر الأدبية في عصر الدولة الصفوية إيماناً

منا بأن تحليل العناصر المختلفة التي يتألف منها المحيط الأدبي في هذا العصر والرجوع إلى الأسباب التي أثارت أمواجه العاطفية والفكرية يؤدي إلى فهم الأدب ويمكن من الحكم عليه حكما صحيحا ، وسوف نسير في هذا البحث على نهج ابن قتيبة في فهمه للمعنى الشامل للظاهرة الأدبية حيث قال : « وكان أكثر قصدي المشهورين من الشعراء الذين يعرفهم جل أهل الأدب الذين يقع الإحتجاج بأشعارهم في الغريب وفي النحوي وفي كتاب الله عز وجل وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم فأما من خفي اسمه وقل ذكره وكسد شعره وكان لا يعرفه إلا بعض الخواص في أقل من ذكرت من هذه الطبقة إذ كنت لا أعرف منهم إلا القليل ولا أعرف لذلك القليل أيضا أخبارا وإذا كنت أعلم أنه لا حاجة بك إلى أن أسمى لك أسماء لا أدل عليها بخبر أو رمان أو نسب أو نادره أو بيت يستجاد أو يستغرب » (١) .

فالظاهرة الأدبية بمعناها الذي اصطلاحنا عليه في هذا البحث هو كل نوع واضح من الأدب ظهر في عصر الدولة الصفوية سواء كان شعرا أو نثرا ، مضمونا أو شكلا أو فنا في الصناعة بشرط أن يكون لهذا النوع صفتان الأولى القبول بين جمع من جمهور العصر الصفوي والثانية الاستمرار الزمني لفترة معينة والاتصال في جزئياته مع الارتباط بالصورة العامة لهذا الأدب ومن الممكن أن نجمع أكثر من ظاهرة تحت عنوان كبير يضمها ، فإذا لم تكن لهذه الظواهر قيمة حسب اصطلاحاتنا في هذا العصر — إفتراضا — فلا شك أنه كانت لها قيمة في إطار عصرها .

ومما يؤسف له أننا لم نجد دراسة أو شبه دراسة بمعناها العلمي الصحيح

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ص ٥٩ .

عن الظواهر الأدبية في عصر الدولة الصفوية فإذا كان مؤرخو الأدب من القدماء قد تحدثوا عن الأدب والأدباء في هذا العصر حديثاً مجزئاً فيه كثير من التجنى والمغالطة فإن مؤرخي الأدب من المحدثين قد نقلوا عن القدامى دون روية أو تمهل ولم يحققوا ما كتب عن هذا الأدب أو عن أدباء هذا العصر، ولعله من الإنصاف أن نقول إن شبلى نعماني في كتابه شعر المعجم كان أفضل من تعرضوا للشعر الفارسي في العصر الصفوي حيث عايشه وحدد ظواهره - كما تصورهما - فكانت أحكامه تدل على الفهم وتنحو نحو الصواب ولكن ما كتبه عن الشعر في هذا العصر لا يمكن أن يؤخذ حجة مسلمة فحديثه عنه لم يغفل من ثغرات حيث ينظر إلى الأدب بعين المهندي فنسب كل ما أعجبه إلى ظروف الحياة في الهند، وقد تجلى فهمه للأدب الصفوي في تقسيمه إلى ظواهر من واقع إنتاج الأدباء ووضع أصابعه على أكثر المواضع حساسية في هذا الشعر وعلى من أجادوا في هذه المواضع من الشعراء كما حاول الرد على بعض الآراء التي ذكرت في كتب القذاكر القديمة عن الظواهر الأدبية في هذا العصر وسوف نناقش ما كتبه شبلى عن الأدب والأدباء في العصر الصفوي كل رأى في موضعه من هذا البحث.

وقد إقتفى سيد محمد رضا دائي جواد آثار شبلى في حديثه عن الأدب في عصر الدولة الصفوية فأوضح ما تميز به هذا الأدب من سمات خاصة وأسباب ظهور هذه السمات وسنناقش آراءه أيضاً في موضعها من البحث. وقد لمس أحد كاشفين معاني بعض ظواهر الشعر في العصر الصفوي من خلال كتابه مكتب وقوع در شعر فارسي « وكتاب « شهر آشوب در شعر فارسي » فقد ذكر في الكتاب الأول ما يدل على أن مدرسة الفـزل الواقعي التي ظهرت في أوائل العصر الصفوي أي في النصف الأول من القرن العاشر

المجهرى (السادس عشر الميلادى) قد نضجت وتبلورت أفكارها خلال هذا العصر ولكن ما يعيب هذا الكتاب أنه رغم أن المؤلف قد أورد ترجمة تسعة وأربعين شاعرا ممن ينتمون إلى هذه المدرسة جمعها من كتب التذاكر وذكر نماذج من هذه الأشعار التي نظموها فإنه مع الأسف — لم يدرس هذه الأشعار ويحكم عليها أو على قيمة هذه المدرسة كما أن التسعة والأربعين شاعرا الذين ذكروهم لا يمثلون بحق شعراء هذه المدرسة ، وهناك كثير من الشعراء الذين أغفل المؤلف ذكرهم وهم في الحقيقة خير من يمثل هذا اللون من الغزل ربما أكثر من معظم من ذكرهم المؤلف في كتابه وسندرس هذا أيضا في موضعه .

وقد إتبع المؤلف في كتابه الثانى نفس الطريقة التي إتبعها في كتابه الأول حيث حدد ما يقصده باصطلاح « شهر آشوب » بأنه وصف الصناعات والصناع في الشعر وأشار إلى أول من نظموا في هذا اللون ونظيره في الشعر التركى والعربى على وجه السرعة وبغاية الإختصار بما لا يفي بالغرض ورغم أن المؤلف لم يحدد في كتابه موقف شعراء العصر الصفوى من هذا اللون إلا أنه ذكر ترجمة لتسعة وثلاثين شاعرا ممن نظموا في هذا اللون كان من بينهم ثمانية عشر شاعرا عاشوا في العصر الصفوى . أما زين العابدين مؤتمن في كتابه « تمول شعر فارسى » فقد نفى أن يوصف الادب في هذا العصر بأنه كان أدبا في مرحلة الإنحطاط وهاجم بشدة من يصفونه بهذه الصفة مفندا آراءهم ومؤكدا أن حكمهم بعيد عن الصواب والمنطق ولكنه حين تحدث عن أسلوب النظم في هذا العصر أرجع التجديد في الأسلوب إلى مصدرين هما السبك الهندى وسبك وحشى باقى وهو ما اعترض عليه شبلى نعمانى . ولا شك أن الباحث لا يستطيع أن ينكر فضل على أكبر شهابى في كتابه

« روابط أدبي إيران و هند » حيث قدم دراسة لا بأس بها عن العلاقات السياسية والاجتماعية والإقتصادية بين إيران والهند وأثرها على الأدب الصفوى وتعليقه لأسباب انحطاط الادب في هذا العصر وحالة النظم والنثر في أدب هذا العصر ولكن المؤلف رغم تمكنه من النواحي السياسية والاجتماعية فان دراسته الادبية كانت قاصرة فلم تخرج عما جاء في كتب تاريخ الادب وخاصة كتاب شعر المعجم حتى أن الشواهد الادبية التي أوردها لم يقيم بدراساتها .

وجميع هذه الكتب - في رأينا - بعيدة عن دراسة الظواهر الادبية في عصر الدولة الصفوية دراسة حقيقية فالتقضايا التي أثرت في هذه الكتب حول هذا الموضوع ما تزال في حاجة إلى إعادة النظر والتمحيص والتعمق ، وهناك قضايا أخرى مريوا عليها مروراً عابراً أو لم يتوقفوا عندها على الإطلاق مثل مسألة أثر هجرة الأدباء إلى الهند على الأدب الفارسي ، ومسألة محاكاة الشعر القديم ، والرسائل النثرية الأدبية والرسائل الديوانية وغير ذلك مما تضمنته فصول هذا البحث من القضايا والظواهر .

ولست أنكر أنني حين بدأت البحث كان في ذهني فكرة محددة عن الظواهر الادبية في العصر الصفوى ولكنني كلما كنت أتعق في دراسة هذا الأدب كانت فكري تتهتز وتتساقط ملاحظاتها تبعاً حتى إذا ما قطعت شوطاً في دراستي أيقنت أن فكري السابقة كان ضعيفة مشوهة لذلك قمت خلال دراستي بتغيير منهج الدراسة عدة مرات حتى إستقر ، فلقد كنت أتمثل الظواهر الأدبية في هذا العصر وحدة متشابكة متداخلة حتى ليصعب على الدارس فصل جزء منها خارج هذه الوحدة ليدرسه بعيداً عن بقية الاجزاء ولكن الدراسة المنهجية ساعدت على تقسيم الموضوع إلى وحدات متميزة ،

(م ٢ - الصوفيين)

و نتيجة لهذا وإنطلاقاً من تعريف الظاهرة فقد قسمنا بحثنا إلى ثلاثة أبواب رئيسية نتحدث في الباب الأول عن الأسباب والعوامل التي أدت إلى ظهور هذه الظواهر في عصر الدولة الصفوية ؛ ونتحدث في الباب الثاني عن الظواهر الموضوعية للأدب في هذا العصر ونتحدث في الباب الثالث عن الظواهر الأسلوبية للأدب ولما كان الإهتمام بالشعر في هذا العصر يغلب على الإهتمام بالنثر لدرجة تجعل النثر لا يكاد يذكر في هذا العصر فقد جعلنا دراسة النثر في فصل مستقل بعد دراستنا للشعر نختم به هذا البحث .

ومن الملاحظات الجديرة بالتسجيل هي صعوبة الإستشهاد على ما أقول من ملاحظات حول هذا الأدب وظواهره فاخترت شواهدى على ضوء تحديدى معنى الظاهرة من إنتاج أشهر أدباء هذا العصر وإن كنت قد أغفلت واحداً أو أكثر منهم فلا نني لم أوفق في الحصول على إنتاجهم أو صعب على الإستفادة من النسخ الخطية التي حوت إنتاجهم نظراً لفسادها أو تعقيد خطوطها خاصة وأن طبيعة الموضوع تفرض على تحرى الدقة في إختيار هذه الشواهد أو نقلها .

ومن الصعوبات الأخرى التي صادفتني كثرة الإصطلاحات الأدبية والفنية سواء ما ورد منها في كتب تاريخ الأدب أو شعر الشعراء ونثر الكتاب ، وقد صعب على ترجمة بعضها إلى العربية فأوردت الإصطلاحات العربية الاصل في البحث دون ترجمة وإجتهدت في ترجمة الباقي منها .

ومن الملاحظات الأخرى التي لا يفوتني أن لوأه بها في هذه المقدمة هي صعوبة الفصل بين الظاهرة وبين الأدباء الذين تمثلت في إنتاجهم بالإضافة إلى أن أكثر من ظاهرة تمثلت في إنتاج شاعر واحد لذلك اضطرت ألا أترجم للشعراء خلال حديثي عن الظواهر ما عدا الإشارة إلى حياتهم إذا تطلب

الامر ، وقد جمعت المعلومات عن هؤلاء الادباء من كتب التذاكر وتاريخ
الادب واجتهدت برأى في مذاقتها عندما إحتاجت لمناقشة .

وبعد هذا المجهود الذى بذلته لا أدعى أن هذه الدراسة هى الاخيرة فى
هذا الموضوع كما كانت الأولى فيه فلعل الظروف تساعدنى فى العودة
إلى دراسة هذا الموضوع مرة أخرى ومرات وأرجو أن يشجع هذا البحث
زملائى الدارسين للتصدي له مضيفين إليه أو طارحين عنه أو مفندين آراءه
وفى هذا تكون الفائدة كل الفائدة ، والله أسأل أن يكون هذا البحث لبنة
صالحة فى هذا البناء الضخم من الدراسات الجادة للأدب الصقوى والأدب
الفارسى عامة والله الموفق نعم المولى ونعم النصير .

البَابُ الأولُ

عوامل إيجاد الظواهر الأدبية

في عصر الدولة المملوكية

عوامل إيجاد الظواهر الأدبية

في عصر الدولة الصفوية

من المسلم به أن معرفة المناخ الحضارى بشكل عام والبيئة الأدبية بشكل خاص يوصلان للكشف عن عوامل ظهور الظواهر الأدبية وعوامل إستمرارها أو اختفائها في عصر من العصور فالظواهر السياسية والاجتماعية والإقتصادية والدينية وغير ذلك تؤثر بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في الأدب وتساهم في إيجاد الظواهر الأدبية ، كما أنه من البديهي أن لكل ظاهرة أدبية مقدمة أو مقدمات تسبقها ومن الواجب على الدارس إذا أراد دراسة الظواهر الأدبية في أى عصر من العصور أن يرجع إلى ما سبقها من ظواهر فنّها ما يكون قد إستند إلى هذا العصر ، ومنها ما يكون قد إختفى فيه ، وللامتداد أو الإختفاء أسباب قد تكون أدبية أو إجتماعية أو إقتصادية أو سياسية أو دينية . وبناء على هذا فإن دراسة الظواهر الأدبية في عصر الدولة الصفوية تستوجب دراسة المناخ الحضارى بصفة عامة والبيئة الأدبية بصفة خاصة في هذه الفترة من الزمان ، ويستطيع الدارس ملاحظة أن العوامل التى ساهمت في إيجاد الظواهر الأدبية المختلفة في العصر الصفوى تنسحب إلى ثلاث شعب ، الأولى منها هى قيام الدولة الصفوية في إيران وإعلانها المذهب

الشيعة الإمامية مذهباً رسمياً لها والأسلوب الذي اتخذته للدعوة إلى المذهب الشيعة ونشره في بلاد إيران وما تفرع عن ذلك من أسباب وظروف ، والشعبة الثانية تتمثل في هجرة الأدياء الإيرانيين إلى بلاد الهند وما نتج عن ذلك من ظروف ، وعوامل ، والشعبة الثالثة تتمثل في إلحاق التراث الأدبي الإيراني على أدباء هذا العصر وتأثيره في إنتاجهم .

الفصل الأول

العوامل النفسية والحضارية

قيام الدولة الصفوية وسياسة حكامها

يمكن للدارس ملاحظة أن الفترة التي سبقت قيام الدولة الصفوية تختلف في ظروفها عن الفترة التي تلت قيام هذه الدولة ، ولعل من أهم الأسباب التي أدت إلى هذا الاختلاف هو إعلان المذهب الشيعي الإمامي مذهباً رسمياً لإيران بعد أن كان الإيرانيون أهل سنة وجماعة ، إذ يستطيع الدارس أن يتبين في سهولة ويسر أثر الصيغة السنية على مظاهر النشاط البشري في إيران إبان الفترة التي سبقت قيام الدولة الصفوية ، كما يلاحظ أن الإيرانيين كانوا ينظرون إلى الشيعة على أنهم خارجون عن الإسلام القويم وقد تجلى هذا في موقف الإيرانيين من الشيعة الإسماعيلية ، ويستطيع الدارس أن يلمس أثر الصيغة الشيعية بعد قيام الدولة الصفوية على مظاهر النشاط البشري في إيران فأصبح أهل السنة قلة وأصبح الإيرانيون ينظرون إليهم على أنهم يعتقدون عن الفهم الصحيح لتيعاليم الإسلام ، والجدير بالملاحظة أنه ليس من المعلوم أن أجداد الشاه إسماعيل الصفوي مؤسس الدولة الصفوية منذ زمن بعيد قد إعتنقوا المذهب الشيعي وإنه كان شافعي المذهب ، فقد كتب محمد الله مستوفي قزويني في شأن سكان أردبيل يقول : « وأكثرم على مذهب الإمام الشافعي وهم مريدو الشيخ صفى الدين عليه الرحمة ^(١) » .

وتشير المصادر إلى أن حفيد الشيخ صفى الدين وهو سلطان خواجه على كان يرتدى السواد وهو شعار العباسيين ، فيقول صاحب كتاب عالم آراى صفوى : « وكانوا يسمون سلطان خواجه على سياهپوش » لأنه

(١) سيد أحمد كسروى : شيخ صفى و تبارش ص ٤٩ .

« لأنه كان يرتدى السواد^(١) ». وقد أشارت المصادر بعد ذلك إلى تشييع سلطان حيدر والد الشاه إسماعيل ، وقد روت كل المصادر الشيعية قصة منامه الذي رأى فيه الإمام يبشره بأنه قد حان الوقت ليخرج من صلبه ولد يزيل كاف الكفر من العالم وأمره أن يصنع لمريديه تاجا من السقراط الأحمر ثم وضع في يده مقراضا فلما أفاق من نومه أمر أتباعه فصنعوا التيجان الحمر وعرفوا بعد ذلك بالقزلباش في عرف الأتراك^(٢) وقد شهد الشاعر محشم كاشاني على تشييع سلطان حيدر كأول سلطان صفوي فقال : « الشيخ حيدر الذي من كمال إعتقاده أعطى يد البيعة لآل علي »^(٣).

وعلى كل حال فقد أعلن الشاه إسماعيل قيام الدولة الصفوية في تبريز سنة ٩٠٦ هـ — ١٥٠٠ م^(٤) ثم أعلن المذهب الشيعي الإثني عشري مذهباً رسمياً لدولته في نوروز سنة ٩٠٧ هـ — ١٥٠١ م وقد روت المصادر الشيعية حادثة عن سبب إعلانه هذا المذهب مؤداها أن الشاه إسماعيل عندما فتح أردبيل في أول يوم من سنة ٩٠٧ هـ وقبض على حاميتها للتركانية عفى عن قائدها علي خان سلطان ووعدته أن يعينه قائدا لجيوشه بشرط أن يشهد بأن عليا ولي الله ولما رفض علي خان أمر الشاه أتباعه أن يوقدوا ناراً عظيمة ويلتقوا فيها علي خان وكل من لا يشهد أن عليا ولي الله^(٥).

ومهما كان مدى صحة هذه الرواية إلا أنها تشير إلى جدية الشاه إسماعيل

(١) عالم آري صفوي : مجهول المؤلف ص ١٨ .

(٢) نفس المصدر : ص ٣٠ .

(٣) شيخ حيدر كز كمال اعتقاد دست بيعت دادبا آل علي ص ٢٥٨ .

(٤) خوندмир : حبيب السيرة ج ٤ م ٣ ص ٣٤ .

(٥) عالم آري صفوي : ص ٥٣ ، ٥٤ .

في نشر المذهب الشيعي ثم دخل الشاه إسماعيل بعد ذلك في حروب متصلة لمدة عشر أعوام مع ملوك الطوائف الذين بلغوا ثلاثة عشر ملكاً^(١) حتى استطاع طرد هؤلاء الحكام وإيجاد دولة موحدة في إيران تزين بالمذهب الشيعي^(٢).

ويؤكد نصر الله فلسفي أن الذي حرك إسماعيل وأتباعه لفتح البلاد وتسخيرها وطرد انسلطين الترك من إيران وتشكيل الدولة الصفوية لم يكن الشعور الوطني والرغبة في إحياء قوة إيران القديمة وعظمتها بل إن الشاه إسماعيل كان يعتبر نفسه من أولاد علي من ناحية والده كما يقضح من سلسلة نسبه وكان حفيد الحسن بيك آق قوينلو من ناحية والدته ومن ثم إعتبر نفسه الوارث الحقيقي لتلك الأسرة التركية وقد شك فلسفي في أن إعادة السيادة له أساس قوي^(٣) وقد نقلت بعض المصادر أشعاره التركية التي يدعى فيها ومنه قوله : « أنا الشاه إسماعيل زعيم كثير من الغزاة لي الحق في السيادة لأن أمي فاطمة وأبي علي وأنا أتبع هذين الإمامين^(٤) ». وقد ذكر نصر الله فلسفي أنه إذا اعتبرنا هذا الإدعاء صحيحاً بالنسبة للناحية المذهبية فنحن نشك أن الدماء الإيرانية كانت تجري في عروقه إذ أن أتباعه طوال حياته كان أغلبهم من قبائل التركمان وأنه بعد تولية الحكم كان يحقر الأصل الإيراني.

(١) نصر الله فلسفي : زندگانی شاه عباس اول : المقدمة

(٢) خوند مير : حبيب السير ج ٤ م ٣ ص ٣٥ : ٤٨ .

(٣) نصر الله فلسفي : زندگانی شاه عباس : أول المقدمة ص ط .

(٤) منهم شاه إسماعيل حقتك سرينم كه مونجه غازيلرنك سرورينم .
انم در فاطمه اتم على در بواندن ايسكى امامنك بيروينم .

واللغة الفارسية وهما أساس القومية فكانت اللغة التركية هي لغة البلاط وكان الولاة من رؤساء القزلباش الأتراك^(١).

وعلى كل حال يمكن للدارس أن يرجح أن الناحية المذهبية كانت العنوان العريض الذي إنبثقت منه سياسة الشاه الداخلية والخارجية حيث أراد أن يحقق أمل أجداده في الاستحواذ على السلطة المادية إلى جانب السلطة الروحية و كان العنف أسلوبه الغالب للوصول إلى أهدافه .

وتذكر الكتب التركية أن الشاه إسماعيل كان يحرض الشيعة في الأناضول على الفساد والتمرد والثورة ضد الدولة العثمانية ، فقد كان للشاه هناك أتباع يدينون له بالولاء المذهبي حتى قام من يدعى تسكه لي قره بيغلي أوغلي وتسمى بشاه قولي فتزعم أتباع الشاه وكانت المعارك تقوم بينه وبين باشوات الترك أمثال قره كوز باشا وإلى الأناضول وخادم على باشا الصدر الأعظم للسلطان التركي ، ولا كان سليم أميراً على طرابزون وقعت مناوشات بين جنده الترك وأتباع الشاه إسماعيل مما اضطر سليم الأول إلى إخماد الثورة وإضطهاد الشيعة^(٢) وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على أن العصبية المذهبية أثرت في سياسة إسماعيل الصفوي تأثيراً كبيراً ، وكان طبعياً أن يفكر هذا الملك في وضع يد الشيعة على الأماكن المقدسة في النجف و كربلاء والموصل والبصرة بل ويفكر في وضع يد الشيعة على العراق كله وأدى هذا إلى اشتعال نار الحرب بين الصفويين والعثمانيين .

وقد استطاع الشاه إسماعيل أن يحكم وفقاً لأهوائه ويسخر الدولة لتحقيقها

(١) نصر الله فلسفي : زندگانی شاه عباس اول المقدمه ص ط .

(٢) أحمد راسم . عثمانلی تاريخی ج ١ ص ٤٢١ .

فقد كانت إمكانيات الدولة مسخرة للعمل الحربي فكانت الحكومة تسيطر على حياة أفراد الشعب نظرياً وعقائدياً أوقات السلم وعملياً في أوقات الحرب ، وإن كان إسماعيل قد نجح في عصره وجعل من نفسه بطلاً في نظر الإيرانيين إلا أن هذا الإعجاب بالبطل أثر في مراعاة مصلحة إيران نفسها فلم يلبث الإعجاب بالبطل أن استمد أسسه من الدين والعقيدة فأصبح إسماعيل رمزاً حياً للروح الشيعية والوحدة الوطنية .

ويستطيع الدارس لتاريخ الدولة الصفوية أن يلاحظ أنه إن كان إسماعيل قد نجح في إرساء قواعد الحكم للدولة الشيعية في إيران عن طريق العنف فإن الشاه طهماسب قد لعب دوراً هاماً في تدعيم هذه الدولة وإن أسلوبه قد اختلف عن أسلوب أبيه إسماعيل فرغم أن الشاه طهماسب كان ملكاً حازماً إلا أنه كان أوسع حيلة وأرق قلباً وأكثر ليناً من أبيه وتشهد المذكرات التي كتبها بذلك فهو في كل مناسبة لا ينسى أن يقول - مثلاً - توكلت على الله وتوسلت بمحبة حضرات الآئمة المعصومين صلوات الله عليهم أجمعين ، ويقول في أحد المواضع : « لقد علمت يقيناً أن الله هو الذي يمنع الحظ ولا يستطيع أحد من الأمراء أن يؤذي أحداً وعلى هذا يكون من الأولى العمل على إرضاء الله والاجتهاد في تحسين أحوال الفجزة والمساكين والرعايا » (١) .

ويقول في موضع آخر : « كل من يرى الإمام علياً في المنام ثم ينفذ ما أمر به يتحقق له ما يريد » (٢) .

(١) مذكرات طهماسب : ص ١٣ .

(٢) نفس المصدر : ص ٢٢ .

ويقول في موضع آخر : « الحمد لله أن جميع جنودى قد تابوا عن الشراب والفسق بل على كل المنكرات وقد أغلقت محال الخمر وبيوت الدعارة وسائر المحرمات في جميع أنحاء البلاد (١) ». وقد تاب الملك طهماسب نفسه عن الشراب والزنا وجميع المحرمات في سن العشرين ونظم في ذلك رباعية يقول فيها : « لقد نلنا نصيبنا فترة من الخدرات وتلوثنا فترة بالخمر ، وكان تلوثنا بكل لون من ألوان الفجور فاعقلنا بماء القوبة واسترحنا (٢) ». على أن أهمية حكم طهماسب لا تسكن فقط في تطهير البلاد من الفساد وفي تثبيت المذهب الشيعى في أنحاء إيران بل إن هذا الملك قد أفلح في الحصول على إعراف رسمى من أعدائه العثمانيين السنة بهذه الدولة الشيعية في إيران فكانت المعاهدة التى أبرمها الشاه طهماسب مع السلطان سليمان القانونى ثمرة جهوده في هذا المجال ، ومن الرسائل المتبادلة بين هذين العاهلين قبل توقيع المعاهدة نجد أن السلطان سليمان كان قد عرض على طهماسب الصلح وعدم التعرض له والإعراف بدولته بشرط أن يتراجع عن المذهب الشيعى ولكن الشاه طهماسب رفض وأصر على الرفض ولو إضطر إلى الحرب دفاعا عن مذهبه ثم حاول أن يوضح للسلطان سليمان أفضلية المذهب الشيعى على مذهب أهل السنة بل ويدعو السلطان سليمان نفسه إلى ترك مذهبه والدخول في المذهب الشيعى (٣) .

[١] نفس المصدر : ص ٢٩ .

[٢] يكچدی زمرده سوده شديم يكچند بياقوت ترآلوده شديم
آلودگی بود بهر رنگت که بود

شستيم بآب قوبه آسوده شديم

[مذكرات طهماسب ص ٣٠]

[٣] مجموعه رسائله شاه طهماسب صفوى : حررت في صفر سنة ٩٦١ هـ

ص ٢٠٣ ، ٢٢٧ .

ونظراً لأهمية هذه الرسالة في تاريخ العلاقات الصفوية العثمانية وتأكيدها
للمعنى نورد بعض الشواهد منها حيث يقول الشاه طهماسب : « ما دمت لم
تنفض يدك عن محبة آل البيت فلا تضع قدمك في الطريق الخطأ لأعداء هذه
الأسرة لأن هذا لا يؤدي إلى الصلح بيننا ويحمل من السلام بيننا وبينكم
محالاً^(١) ». ثم هو بعد أن يخلص الأصول التي تقوم عليها الإمامة ويبين
فضل علي على غيره ويوضح ما أرتكب في حق آل البيت من جانب الخلفاء
وعما لهم يعود فيدعو السلطان سليمان إلى التشيع بقوله : شعر « اعتبر أولاد
علي أئمة لك ولا تحملهما بسبب كثرة ذنوبك، فلو صرت عبد العلي باخلاص
يصبح لك ملك الدنيا والآخرة^(٢) ».

وفي ختام رسالته يعود فيكرر دعوته للسلطان سليمان باعتماد المذهب
الشيعي فيقول : « يحب عليك أن تطالع رسالتي غير المرغوبة وتجاهد في الطاعة
لله جل وعلا وتترك الجهالة والبطالة والعداوة وتتابع الشريعة النبوية
والطريقة المرتضية وتنزع عنك التجبر والتكبر ولا تفضح نفسك بين أهل
العالم فتختار طريق الإسلام وتترك التعصب وتضع العناد حتى تستفيد من
شفاعة الأئمة المعصومين فتوفق وتسعد والسلام علي من أتبع الهدى^(٣) » .

وقد ظلت الرسائل تتبادل بين الملوك على هذا النحو بين التهديد
بالحرب والدعوة للصلح فقد حرص الملك طهماسب على أن يظل للباب مفتوحاً

(١) مجموعة رسائل شاه طهماسب صفوي : رساله إلى السلطان سليمان ص ٢٠٧

(٢) أولاد علي أمام حوددان اندیشه مکن زیرگناهی

گر بنده شوی زجان علی را اندرد و جهان تو یار شاه

(المرجع السابق ص ٢٢٧)

(٣) المرجع السابق ص ٢٣٧

لتبادل الرسائل المهمة للصالح وأكد ذلك في إحدى رسائله فقال : « وبناء على تقاليد صرح الصداقة ورسوم التضامن بإيقاد الرسل والرسائل المؤكدة والمدعمة فإنني آمل أن تحفظوا أبواب المكاتبات والمراسلات مفتوحة دائماً حتى تظهر حقيقة صلاح الجانبين وإصلاح ذات البين على جميع المعجزة والمسلمين^(١) »

وقد ساعدت الظروف الشاه طهماسب حين التجأ إليه الأمير بايزيد الابن الأصغر للسلطان سليمان وعندما طالب والده برده كانت الفرصة مواتية للمساومة وعقد الصلح ف وقعت المعاهدة^(٢) .

وكان واضحاً أن أي من الطرفين لم يتنازل عن مذهبه ، وقد عقب الدكتور عبد الحليم نوا على هذه المعاهدة وتسليم بايزيد إلى أبيه قائلاً : « إن الشاه طهماسب كان متردداً بأن يسلم الأمير بايزيد إلى العثمانيين سواء من الناحية السياسية أو من ناحية مساعدة البلاد إذ أنه بغیر ذلك كان من الممكن أن تتجدد الحرب بين الدولتين فيقتل الألوف من الإيرانيين وتذهب البيوت ونوطاً المزارع بسنابك الخيل وتتشقت الأوسر ، من الجائز أن يكون عمل الشاه طهماسب هذا موجهاً للفقد القاسي وخاصة من الناحية الأخلاقية ، ولكنه كان من الناحية السياسية والوطنية صحيحاً تماماً فمنع نشوب القتال من جديد وتخلص من أمير مغرور ومخادع مثل بايزيد ولم يكن عبثاً أن قال أهل النظر : « كيف لا يشكرك الناس أيها الملك وقد إرتاح الخلق بسبب

(١) منشآت فريدون بيك ج ١ ص ٦٢٣ : رسالة من الشاه طهماسب إلى السلطان سليمان .

(٢) مذكرات شاه طهماسب صفري ص ٨١

عقلك وعدلك ، لقد هزمت أعداء الدين جميعاً دون سيف فلم تعلم يمينك ولم يفلو سيفك^(١) .

ويستطيع الدارس لتاريخ الدولة الصفوية أن يلمس أثر دعوة الشاه طهماسب الأدباء للامتناع عن المديح والنفاق والإتجاه إلى مدح الأئمة وتقدير مآثرهم وتسجيل أعمالهم ورثاء من استشهد منهم على الدعوة الشيعية والأدب الصفوي وهو دأيل واضح على تطويره الدعوة للمذهب الشيعي من أسلوب العنف والإضطهاد إلى أسلوب الإقناع والتأثير فلما تولى الشاه عباس الكبير عرش الصفويين كانت الظروف مهيأة له للوصول بدولته إلى درجة عالية من التقدم والإزدهار .

ويذكر نصر الله فلسفي أن الشاه إسماعيل الثاني كان يميل إلى مذهب السنة وكان يود أن يعيد هذا المذهب إلى إيران لذلك اجتهد في الحد من نفوذ علماء الشيعة ومن الدعايات التي يروجونها في إيران ضد مذهب السنة ومنع إراقة الدماء بين أتباع المذهبين وانتقد في مجالسه الخاصة خلاف الشيعة والسنة ولعن الخلفاء الراشدين إلا أنه لم يجاهر باعتقاده في مذهب السنة وكان يدبر أموره في الخفاء بالسياسة والتهديد والإغراء والإقناع وأبعد علماء الشيعة المتعصبين عن البلاد وأوقف كتبهم وقرب إليه عدداً من علماء السنة فكان يستشيرهم ويهتم بأمرهم ثم أمر بإيقاف لعن أبي بكر وعمر وعثمان

(١) شاه‌آجه سان آيدكسي از عهدۀ شكرت برون

كو عدل وعقلت خلق رازينسان بود آسودگي

اعدای دين را سربسر بي تبغ كردی زسر

فی دست تو دارد خبرنی تبغ تو آلودگی ص ٣٥٣

د . عبدالحسين نوائي : مجموعة رسائل شاه طهماسب صفوي

وعائشة وغيرهم في المساجد والطرق والمجتمعات العامة وكان يعاقب كل من
يمنع عن إطاعة هذا الأمر كما أمر بأن يحصى جميع الأشعار والعبارات التي
كتبت على أبواب المساجد وجدران المدارس في لعن الخلفاء كما أنه أساء
الظن بسلوك أمراء الطوائف الممثلة للمذهب الشيعي^(١) ونحن نشك في صحة
هذه الرواية خاصة وأن نصر الله فلسفي عاقد قال : « ولكن الشاه إسماعيل
لمس تدمراً من رؤساء القزلباش وعامة الناس فاضطر إلى إبعاد علماء السنة
واحترز من البحث في المسائل المذهبية في المجالس الملكية وحين ضرب العملة
باسمه نقش عليها هذا البيت من الشعر : « لا إمام لنا من المشرق حتى المغرب
سوى علي وآله جميعاً بالتمام »^(٢) . ومهما كان مدى صحة هذه الرواية إلا
أنها تشير إلى أن السياسة الصفوية كانت تتأثر بأهواء الحكم ودرجة
تعصبهم المذهبي .

وتذكر المصادر أن الشاه عباس الأول وصل إلى الحكم بالقوة ودخل
قزوین مقر حكم والده الشاه محمد خدا بنده دخول الفاتحين المنتصرين مما اضطر
والده إلى أن يتنازل له عن الحكم ويأبسه تاج الملك بنفسه سنة ٩٩٦ هـ —
١٥٨٧ م^(٣) لذلك كان واضحاً أن الشاه عباس سيقتحمج سياسة القوة والعنف
فرأى أن يطبق تعاليم عليقايخان شاملو الذي كان مريباً له في طفولته وصباه
فألغى جميع المناصب والحيازات الورثة لقواد القزلباش وقضى على كل من يدعى
القدرة ويتدخل في أمور السلطنة ويتجراً على إبداء رأيه في أعمال الشاه ومن

(١) نصر الله فلسفي : زندگانی شاه عباس اول ج ١ ص ٢٦

(٢) ز مشرق تا مغرب گر امام است علي وآل او مارا تمام است

المرجع السابق ص ٤٧

(٣) نفس المرجع ص ١٢٩ - ١٣٣

يشكل وجردهم خطراً على قوته وهيئته الشخصية بل ومن يحمل في صدره ذرة من النفاق والحسد والإرتياب وجمع قوى طوائف القزلباش الممزقة في شكل جيش منظم ومدرب ومجهز بالأسلحة الحديثة وظيفته دفع العدو في الداخل والخارج ولا يطعم سوى شخص الشاه^(١) وقد انزعج الشاه عباس هذه السياسة طوال مدة حكمه حتى نهايتها ولم يتورع عن قتل أبنائه أو سمل أعينهم في سبيل تنفيذ هذه السياسة فاستطاع أن يحكم إيران اثنين وأربعين عاماً بالقوة والاستبداد وبصلاح مافسد في عهد والده فاسترجع الولايات السلوية وكسب ولايات جديدة^(٢) وقد كان الشاه عباس يقضي على مخالفيه أولاً بأول بالسيف أو بالحيلة والتدبير فكان من سياسته أن يرفع الخاملين ويعينهم في أعلى المناصب ثم يستعين بهم في القضاء على المخالفين والتمردين^(٣).

وبستطيع الدارس لتاريخ الدولة الصفوية أن يلمس في سهولة وبسر كيف أن سياسة هذه الدولة في عهد عباس قد تطورت بما يناسب شخصية هذا الملك ويتفق مع ميوله ورغباته فقد شهد عهد عباس استقراراً داخلياً فاهتم هذا العاهل بالإصلاح والتعمير وإنشاء المدن الحديثة وتعبيد الطرق وتشيد الجسور وبناء الأربطة والمساجد والزوايا والتكايا كما اهتم بتوفير الراحة للمواطنين والأمن للقوافل التجارية والمسافرين حيث شهد هذا العصر أيضاً انفتاحاً على الغرب والشرق فكانت سياسة عباس الخارجية تهتم بإقامة العلاقات السياسية والتجارية مع دول أوروبا وآسيا فاستقدم عباس التجار والسفراء الأوروبيين إلى بلاطه كما كان يرسل السفراء إلى أوروبا ويعتمد

(١) نصر الله فلسفي : زندگانی شاه عباس اول ج ١ ص ١٢٤

(٢) المرجع السابق ص ١٣٥

(٣) المرجع نفسه ص ١٤٨

الأحلاف السياسية والتجارية مع الملوك ويرسل التجار الإيرانيين ببضائعهم إلى أوروبا ويسمح للتجار الأجانب بإقامة المحال التجارية في المدن والموانئ وبيع بضائعهم الأوروبية بكل حرية^(١) وقد شهدت منطقة الخليج العربي تطوراً واضحاً في العلاقات التجارية بين الشرق والغرب في عهد عباس ومن تولى بعدهم كانت قوة الملوك الصفويين أو ضعفهم تشكل عامل المد والجزر في هذه العلاقات وغلبة دولة أو أخرى على المنطقة^(٢).

ورغم أن الشاه عباس كان مؤمناً بالمذهب الشيعي إلا أنه لم يكن متعصباً كأجداده بل كان متسامحاً وكان ينظر إلى أتباع جميع المذاهب بعين العطف والاحترام وخاصة المسيحيين الذين أبدى لهم كل محبة وصداقة وسمح لهم أن يقيموا الكنائس في مدن إيران ويقوموا بشعائهم الدينية في حرية تامة ويرجع الدارس أن عدم تعصبه للمذهب الشيعي كان سبباً لفتحها على العالم الغربي وكانت رغبته في استقرار الأمور في البلاد أساساً لتجنبه الصدام مع العثمانيين بموافقة على السكف عن ابن أبي بكر وعمر وعثمان وعائشة^(٣). وإن كان هذا — كما يلاحظ الدارس — لم يكن يعني إهمال اهتمام بترويض المذهب الشيعي والعناية بنشره في أنحاء إيران فيذكر صاحب نقاوة الآثار أن الشاه عباس عندما توجه إلى أصفهان ليمتدحها عاصمة له اعترض طريقه شاعر يدعى مولانا وجيه الدين شاني وأنشد على مسامحه قصيدة فصيحة في مدح الإمام علي وذكر مناقبه فتمدح الشاه منه هذه القصيدة وأشار أن يزنها الشاعر

(١) راجع المرجع السابق

(٢) راجع كتاب عباس اقبال : مطالعات، درباب بحرين وجزاير وسواحل

خليج فارس طبع طهران سنة ١٣٢٨ هـ . ش

(٣) نصر الله فلسفي : زندگانی شاه عباس اول ج ١ ص ١٤٩

بالذهب وبمطوه له هدية من الشاه مما جعل هذا الشاعر محسوداً من شعراء زمانه^(١).

وإن صحت هذه الرواية فهي تدل على محاولة عباس تزيب الشعراء المذهبيين إليه وتشجيعهم على القول في الشعر المذهبي بعد أن كان الشعراء في العصور التي سبقت العصر النصفوي لا يهتمون إلا بمدح الحكام . وقد ذكر المصدر نفسه حادثة تدل على اهتمام الشاعر عباس بحماية المذهب الشيعي من البدع والضلالات وتعقبة المشعوذين والدجالين المخربين الذين فقد سكن بعض المزدكية في نواحي كاشان وأصفهان وساهو وقزوین وغيرهما من البلاد وقاموا بنشر تعاليم الضلال والإلحاد بين العوام وكان لهم رئيس يسمى درويش خسرو وكان يعامل الطوائف حسب حالها ويحرضهم على ارتكاب ما يخالف الشرع وقد اجتمع حوله كثير من الأتباع والمريدين فبالغ المقربون له أكثر من مائتي شخص ومن هؤلاء من يدعى يوسف خراساني الذي تقرب إلى الشاه وظن أن الشاه معتقداً فيه فطلب منه أن يولي بعض الدراويش عدداً من مناصب الدولة ويجعل أمور السلطنة في قبضتهم فاعتذر له الملك ولكنه ظل يفكر في أمره حتى كشفه فتجدين الفرصة حتى أوقع به وبأتباعه وقد مدح الحكيم ركن الدولة مسعود بن نظام الدين أحمد كاشي الشاه عباس مشيراً إلى هذه الحادثة فقال شعر : « أيها الملك أنت الذي جعل سيفك الدامي ألف ملحد مثل يوسف مسلمين ، لقد وقع في روعى من يوسف وتسلطه بحيث لا يمكن شرح مثاله في قطعة من بيتين ، فقد ذهب أهل العلم للسجود له في اللحظة التي جعله حاكمك ملك إيران ، ولم يسجد الشيطان لآدم عندما

(١) محمود بن هدايت الله نظري : نقارة الآثار في ذكر الأحبار ص ٤٦٣ ، ٤٦٤

أمره الله ولكن سجد آدم للشيطان بحكمك^(١) .

وربما قد أشار باستاني پاريزى إلى هذه الفارقة فأكد أن إسمها النقطوية وأنها كانت تضرر وقف تسلط الأتراك والقرلباش وقد استقطاع القرلباش أن يقتلوا أربعين من رؤسائهم في عهد طهماسب ولكن موت هذا الملك واضطراب الأوضاع لم يفتح لهم الفرصة للتخلص منهم^(٢) .

ويرى باستاني پاريزى أن أسباب سقوط الدولة الصفوية قد تجمعت في عهد الشاه عباس الثاني ولكن قواد البلاد كانوا يتعاملون معه وينفذون أوامره بينما وصل تجاهل الأوامر في عهد الشاه سليمان إلى درجة أن منوچهر خان حاكم لورستان طوح خاتمة الشاه سليمان^(٣) .

وقد نلخص باستاني پاريزى أسباب سقوط الدولة في قوله إن رجال إيران لم يقوموا بواجبهم في حماية الدولة الصفوية والدفاع عنها باخلاص حتى أن مدن إيران الشرقية لم تقم بدورها تماماً كقلعة للدفاع عن الدولة والذي جعل

(١) شهبانوى كه در اسلام تيغ خو نخواست

هزار ملحد چون يوسفى مسلمان كرد

فتاد دردم از يوسفى وسلطنتش

دو بيت قطعه مثالى كه شرح نتوان كرد

جهانيان همه رقتند پيش او بسجود

دى كه حكم تو اش پادشاه ايران كرد

نسكرد سجده آدم بحكم حق شيطان

ولى بحكم تو آدم سجود شيطان كرد

المرجع السابق ٥١٥ - ٥٢٢

(٢) باستاني پاريزى : سياست واقتصاد عصر صفوى ص ١٠١

(٣) المرجع السابق ص ٢٨٢

الناس لا يؤيدون الحكومة يرجع إلى سوء معاملتها لهم سنوات عديدة ،
وعدم تنظيم شئون الدولة المالية وعدم رعاية حقوق الأفراد وإعطاء الامتيازات
لبعض الأفراد وحرمان بقية الشعب من حقوقه^(١) .

وذكر محمد مهدي الأصفهاني أن الشاه سلطان حسين كان رقيق الطبع
طيب القلب لا يؤذى أحداً فروى أنه بينما كان يتنزه في حديقة أسند بندقية
إلى شجرة فانطلقت منها رصاصة أصابت طائراً صغيراً فأسلم الروح فحزن
الشاه كثيراً وتصدق على الفقراء بمبلغ مائتى تومان ذهباً كفارة له ، وعلق
الكاتب على هذه الحادثة قائلاً إنه لم يكن سياسياً ذا بأس^(٢) .

ويستطيع الدارس أن يرجع من خلال هذه الشواهد التي تقدمت أن
السياسة الصفوية كانت تعتمد على قوة ملوك الدولة وكانت تسير وفقاً
لرغباتهم وميولهم ودرجة تعصبهم المذهبي وهو مقياس غير ثابت جعل أمور
الدولة تتأرجح وأدى هذا إلى سقوطها في النهاية .

(٥) المرجع السابق ص ٣٧٦

(١) محمد مهدي بن محمد رضا الأصفهاني : نصف جهان في تعريف الأصفهان ص ١٨٢

أثر الناحية المذهبية على المجتمع الصفوي :

يستطيع الدارس لحضارة إيران قبل عصر الدولة الصفوية تبين أن التصوف كان من أهم سمات المجتمع الإيراني بحيث ساعدت الحالة السياسية على إزدياد إنتشار التصوف فكان مسلك الصوفية الذي يقوم على أساس الترفع عن الدنيا والإعتكاف للعبادة والزهد في كل ما يتعلق بالحكم من أموال ومناصب ونفوذ في الوقت الذي كثر فيه التناحر بين المذاهب الإسلامية جعل الصوفية يظفرون باحترام الناس والحكم وتقديرهم وكان سبباً في أن كثر المعتقدون لعقائد الصوفية والمتمسكون بأعتابهم وقد ساعد إنتشار التصوف وظفر الصوفية بتقدير الناس طوال عدة قرون على ظهور صبغة التصوف في مختلف مظاهر النشاط البشري في إيران بل إنه من العوامل التي ساعدت الصفويين على إقامة دولتهم فكان صفى الدين الأردبيلي شيخاً من شيوخ الصوفية وكان إتخاذ صفى الدين طريق التصوف عاملاً مهماً في مساعدتهم على تكوين دولة على أن أبناء صفى الدين لم ينظروا إلى التصوف على أنه وسيلة لتزكية النفس وتطهيرها ودعوة إلى ترك الدنيا والترفع عنها والإقطاع للعبادة فقط بل طوروا هذه النظرة بما أملت عليه ظروفهم التاريخية والسياسية حيث وجدوه على صورته القديمة لا يخدم أغراضهم ، فكان تصوفهم أقرب إلى تصوف الفتيان وقد ظهر هذا واضحاً أيام السلطان حيدر والد الشاه إسماعيل وبعد مقتله فقد نجح أتباعه في الزحف على تبريز والإستيلاء عليها وإعلان دولتهم ، وبتفق الدارسون على أن ملوك الصفويين شجعوا الانجاء إلى القوة والفتوة لأنهم وجدوا أن هذا الاتجاه يمشى مع طبيعة الدولة ويساعدها على الوقوف في وجه أعدائها المذهبيين ، وقد

إنعكست العقيدة الشيعية على المجتمع الصفوي فصيغت أوجه النشاط البشري المختلفة ووجهت أعمال الناس ونظرتهم إلى ملوكهم فيلاحظ الدارس أن الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والفنية كانت نتيجة طبيعية لهذا التطور العقائدي فقام المجتمع الصفوي على أساس طبق يتدرج تدرجاً هرمياً فيقول : مينورسكى : « ليس كافيًا أن نقول إن الحكومة الصفوية قامت بالسلطة الروحية كما قام المجتمع الإسلامي الأول في المدينة — مثلاً — ولكن إذا كان محمد — عليه السلام — رسولاً يحمل رسالة من قبل الله فإن الشاه إسماعيل الأول إعتبر نفسه وارثاً ومظهراً حياً لله — سبحانه وتعالى — فقد بعث قوة الحكومة في إيران بنفس العظمة التي كانت عليها قبل الإسلام حتى اطلع الأوروبيون المعاصرون على الميزات الهائلة للملوك الصفويين مع أنهم ليسوا ملين تماماً بمصادر أفكارهم ومعتقداتهم (١) . فقد صرح أحد جلساء الشاه إسماعيل الأول أن سكان البلاد وندماء بلاطه يقدسونه كما يقدسون الرسول — عليه الصلاة والسلام — وقد صرح تاجر في تبريز سنة ١٥٢٤ هـ - ١٥١٨ م قائلاً إن الناس يحبون هذا الصوفي — الشاه — ويحترمونه مثل الله وخاصة جنوده فكثير منهم يخوض المعارك بدون سلاح معتقدين أن سيدهم إسماعيل يحفظهم في الحرب (٢) .

وقد إرتفع نفوذ رجال الدين إلى حد كبير فكان لهم في الحكومة الصفوية مقامات متدرجة تبدأ من كبير المشايخ « الملا باشي » وتدرج إلى أقلهم شأنًا ، والملا باشي لم يكن منصباً معيناً قبل الدولة الصفوية ولكن في عهد هذه الدولة يعتبر أفضل فضلاء عصره له مكان معين عند مسند الشاه في

(١) مينورسكى : حواشي تذكرة الملوك ص ١٣

(٢) نفس المصدر : ص ١٣

المجلس الملكي بحيث لا يكون أقرب منه من السادات والأمراء للشاه أحد ،
فيرفع الظلم عن المظلومين ويشفع للمقصرين ويحقق المسائل الشوعية ويعلم
الأدعيات المذهبية ، ومن المناصب المستحدثة أيضاً رجال الدين في الحكومة
الصفوية منصب قاضى العسكر وهو يفصل فى أمر الجند ويعتمد مرتباتهم
وينظم أحوالهم حسب قواعد الشريعة^(١) .

ونظراً لقيام الدولة الصفوية على أساس مذهبى فقد ازداد نفوذ رجال
الدين زيادة رهيبية كانت تهدد الملوك الصفويين أنفسهم فحاولوا الحد من
نفوذهم ونشاطهم لذلك كانت وظائف رجال الدين تتغير كثيراً خلال العصر
الصفوى^(٢) . وكان لاسادة الكبار من رجال الدين معاونون يساعدونهم
فى تأدية أعمالهم والإشراف على الأوقاف وتصريف الشئون الشرعية والعرفية
وقد بلغ عددهم فى عهد الشاه طهماسب مائتين لم يقسموا إلى عامة وخاصة إلا
بعد ذلك^(٣) . ورئيس الخاصة والعامة يشبه المفتى الأعظم وهو رئيس الديوان
الروحانى ويجلس على شمال الشاه وعلى يمين الوزير الأعظم^(٤) .

وقد غير الصفويون أتباعهم التركان إلى مذهبهم وبمساعدتهم فتحوا
إيران لذلك فإن مربرى الشاه كانوا يشكلون طبقة الأشراف الممتازة من
الشاه إسماعيل الأول حتى عهد الشاه عباس الأول وبعد عامل المد والبحزر
لهؤلاء القوم البدو عاملاً هاماً فى التحول السياسى^(٥) .

(١) تذكرة الملوك مينورسكى : ص ١ : ٦

(٢) مسعود رجب نيا : سازمان ادارى حكومت صفوى : ص ٧٣

(٣) اسكندر بيلى منشى : عالم آراى عباسى ص ١٠٧

(٤) مسعود رجب نيا : سازمان ادارى حكومت صفوى ص ٧٤

(٥) مينورسكى : تذكرة الملوك ص ١٨٨

وقد كانت طبقة الجند التي هزم بها الشاه إسماعيل الأول آلونديك ومراد آق قوينلو تشبه قوات أعدائه من حيث التنظيم أى أنها تقوم على أساس القبائل والعشائر حتى فتيان الصوفية كانوا يخدمون بطريقة القبيلة وقد ظهرت عيوب هذا النظام بالقياس إلى التنظيم العثماني الحديث فى موقعة چالدران سنة ١٥١٤ م وفضلا عن هذا فإن الشاهسيون التي كانت تشكل العمود الفقرى للجيش ضعفت وتفككت بسبب النزاع على السلطة ووصل صراعهم إلى درجة سافرة حتى فى حضور الشاه^(١) فكان هذا الوضع يهدد بقاء الدولة مما اضطر الشاه لهماسب الأول إلى إخراج الطوائف المتمردة من العاصمة وتشقيقتها إلا أن الإصلاح الأساسى للجيش تم فى عهد عباس الذى قلل من أعداد القبائل والعشائر ثم استخدم جيشاً جديداً من الشباب مزودا بأسلحة حديثة تعتمد عليه الحكومة المركزية وهو يشبه فى تشكيله الإنكشارية العثمانية^(٢) .

وكانت المدن تضم طبقات مختلفة من الحرفيين لهم تشكيلات أشبه بالأصناف فى أوروبا فى القرون الوسطى ولهم ممثلون منتخبون^(٣) أما بالنسبة للمزارعين فالمعلومات قليلة عنهم وهم محرومون من الحرية الفردية وامتلاك الأراضى أو تأجيرها إلا ما يتعلق ببساتين الفاكهة والخضروات حيث كانت الأراضى المؤجرة — وكان معظمها إلى جوار المدن — تستعمل فى زراعة الخضروات والمحصولات التي تقل نتيجة العوامل الطبيعية غير الملائمة ومن

(١) راجع أحسن التواريخ لحسن بيك روملو ص ٢٥٢ (سنة ٩٢٧ هجرية ١٥٣٠ م)

(٢) راجع تذكرة الملوك مينورسكى ص ٣١

(٣) مسعود رجب نيا : سازمان ادارى حكومت صفوى ص ٢٩

المحتمل أن يكون إصطلاح الإجارة أو المستأجر قد أطلق على هذا النوع من المعاملة^(١).

وخلاصة القول إن تكوين طبقات المجتمع الصفوى قد تأثر بالدعامة التى قامت عاينها الدولة وهى العصبية المذهبية الأمر الذى هيا طبقتين من طبقات الشعب فرصة السيطرة وهما رجال الدين ورجال الجيش ، أما رجال الدين فكان طبيعياً أن يظهر نفوذهم لأن الدولة حرصت دائماً على إقرار المذهب الشيعى فى نفوس الإيرانيين عن طريق التفسيرات والتأويلات والفتاوى التى تؤكده صحة وجهة نظر الشيعة تجاه أعدائهم فكان رجال الدين يستطيعون بتأويلاتهم أن يوجهوا العامة الوجهة التى يريدونها فليس بعجيب أن تظهر طبقتهم بكثير من المزايا وأدى ذلك إلى كثرة المتبعين بالدين والمنتمين إلى رجاله الذين استغلوا حماسة العامة وبثوا فيهم التعصب الشديد الذى نسخ كثيراً من العقائد الدينية والمذهبية مما أشاع القموس بالقشور والفلوهر دون الأصل والبعوهر . وكان الجيش هو الأداة التنفيذية التى تحقق أغراض الدولة ، بينما كانت طبقة العمال والمزارعين التى يستعين بها رجال الدين ورجال الجيش .

ويبدو أن المناسبات الحزينة التى حفل بها تاريخ أئمة الشيعة والمآسى مرت بهم وأصابت حياتهم قد ساعدت على تقوية الميل للحزن عند الشيعة فكان الطابع الحزين أهم ما تميز به ألوان نشاطهم ، ولعل من أقوى المناسبات التى تحفل بها الشيعة كل عام هى عاشوراء — العاشر من شهر المحرم — وهو يوم مقتل الحسين بن على ثالث الأئمة فى كربلاء ، وقد تناولات الكتب

(١) تذكرة الملوك مينورسكى : ص ٢٢

الإسلامية من سنية وشيعية هذه الواقعة واستفكرتها وحاولت أن تبين الأسانيد التاريخية لها ، وكان طبيعياً أن يفلسف الشيعة كل ما يتعلق بواقعة كربلاء ويوم عاشوراء حتى يكون لها طابع خاص فقالوا — مثلاً — إن الحسين ذهب إلى العراق وهو يعلم أنه سوف يقتل ولكنه ضحى بنفسه في سبيل نصرته دين الله والدفاع عن الإسلام وإعلاء كلمته التي تعدى عليها الأمويين وضرب بذلك أروع أمثلة الجهاد فهو يسمى بحق سيد الشهداء وهو رمز التضحية والفداء وقد رددت الكتب الشيعية عبارة لو لم يقتل الحسين في كربلاء ما بقي من الإسلام رمل لأن مقتل الحسين بالصورة البشعة التي حدثت في كربلاء أثارت حمية المسلمين ونبهتهم إلى الخطر الذي يهدد أركان دينهم^(١) . ثم إن الشيعة ذهبوا في تمجيدهم للحسين وتثبيتهم لواقعة كربلاء إلى حد أنهم رددوا أنه من يبكي نلى الحسين دمة يوم عاشوراء فإن هذه الدمة كفيلة بغسل ما تقدم من ذنبه ، لذلك أصبح الاحتفال بيوم عاشوراء من الاحتفالات الدينية الكبيرة التي يستعد لها الشيعة ويحاولون إخراجها بصورة تعكس حزنهم على مصرع إمامهم الحسين وأصبح يوم كربلاء والأحداث التي وقعت فيه تمثل نوعاً عجيباً من المأساة « التراجيدي »^(٢) . وقد جرت عادة الإيرانيين على أن يحيووا ذكرى الحسين كل عام ويمتثلوا بها احتفالاً يقال له التعزية وذلك بأن يمثلوا مصرعه في كربلاء تمثيلاً مسرحياً يتبرك بمشاهدته خلق كثير^(٣) .

وقد حاول الإيرانيون مزج المذهبية الشيعية بالوطنية الإيرانية عن طريق

(١) سراج الدين انصاري : شيعه چه ميگویند ص ١٥٥

(٢) حسين مجيب المصرى : فارسيات وتركيات : باب التعزية

لأحياء كثير من العادات والتقاليد القديمة مصبوغة بصبغة مذهبية مما يسكبها جلال الماضي وقداسة الحاضر فلا تعد جزء من التراث القومي القديم بل تصبح جزءاً من العقيدة والمذهب ، واقتبست الفتوة الشيعية كثيراً من خصائصها وعاداتها الفارسية القديمة^(١) . ومما يذكر أن مدينة شیراز كانت تنقسم إلى اثني عشر حياً و كل حي من تلك الأحياء التي كانت بعدد الأئمة تحت حماية إمام هو له كالملاك الحارس وقد جرت العادة على أحياء ذكرى كل إمام على حدة في ليلة الجمعة من كل أسبوع بمسجد المدينة فتقص على الناس سيرته ونعده ما أثره إعتزفاً بفضله وشكراً له على حمايته لتلك الأحياء كما رسمت العقيدة في رجعة المهدي إلى أبعد حد فكانت نهياً سبعة من الجياد الملمجة المسرجة في أصفهان لركوبه بعد رجوعه وكانت اللجم لا ترفع عن تلك الجياد في سهار ولا ليل .

وقد بلغت الفنون الجميلة في العصر الصفوي درجة من الرقي والإبداع فامتاز الذوق الفني بأن كل الأساليب الفنية التي كانت إيران قد أخذتها عن الشرق الأقصى في عصر الغول والعصر التيموري تطورت وضممتها الذوق الإيراني فبعدت الشفة بينها وبين أصولها كما إمتاز بزيادة الميل إلى قصص الأبطال الإيرانيين القدماء وبالإقبال على تصوير هذه القصص في المخطوطات وغيرها من التحف الفنية، وعنى الفنانون فضلاً عن ذلك بدراسة بعض النواحي الطبيعية وتجلى ذلك في الصور والزخارف التي استعملوها^(٢) . وقد صارت

(١) رضا زاوه شفق : تاريخ ادبيات ايران ص ١٧٦

(٢) زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي ص ٣٦

صناعة السجاد وزخرفته وكذلك صناعة القيشاني وصناعة العمارة أيضاً موضع تشجيع واهتمام الملوك الصفويين^(١) لذلك زاد عدد المراكز الفنية في إيران وأثر نشاطها في جميع الميادين الفنية فامتد نفوذها إلى تصميم الفسيفساء الخزفية التي كانت تزين جدران العماير وقبابها .

كما ظهر أيضاً في زخارف المنسوجات بأنواعها المختلفة ، وقد نقل الشاه عباس مقر الحكم إلى أصفهان في نهاية القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) وعنى بتجميلها وبنى فيها المساجد والقصور والجسور وعبد الطرق فأصبحت المدينة من أكثر مدن الشرق إزدهاراً وصارت في القرن الحادي عشر الهجري (السابع عشر الميلادي) المحور الذي تدور حوله الحياة الفنية الإيرانية التي طغى عليها أسلوب رضا عباسي^(٢) على أن الفن المعماري الصفوي عنى على الخصوص بالقصور وتخطيط المدن وتشبيد المرافق العامة ولم يعن الصفويون بتشبيد الأسواق والخانات في المدن الكبيرة والطرق التجارية الرئيسية والواقع أن معظم العماير في العصر الصفوي من مساجد وأضرحة ومدارس وقصور تشترك في طابعها الفني العام وتمتاز بما فيها من الإتقان وجمال النسب^(٣) .

ولسكن الأدب كفن من الفنون ما يزال في حاجة إلى دراسة جادة حيث إنه لم يظفر بنصيب وافر من الدراسة بحجة أنه كان في دور الانحطاط وإن كانت كتب تاريخ الأدب لم تغل من الآراء المنصفة لهذا الأدب حيث يقول محمد تقي بهار : « إن أول ما يسترعى النظر في الأدب الصفوي هو

(١) ذبيح الله صفا : تاريخ أدبيات إيران ص ١٧٦

(٢) زكي محمد حسن الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي ص ٣٧

(٣) المصدر السابق : ص ٣٩

كثرة السكتب التي ظهرت في المسائل المذهبية والموضوعات الدينية فجرت أقلام الكتّاب في الحديث والأخبار والفقه والأصول وبذلك كان النثر وسيلة العلماء إلى التعريف بالمذهب الشيعي وتبيان أصواته وشرح غوامضه لتعميم نشره والإعلاء من شأنه والنثر لغة العلم التي تخاطب العقول والأفهام كما أن الشعر لغة القلب التي تخاطب الأحاسيس والأحلام وهاتان اللغتان كانتا خير وسيلة إلى نصرة التشيع وتقريبه من عقول القوم وقلوبهم^(١) . ويقول باجليارو : « بغض النظر عن جفاف الأدب الديني ازدهر شعر فارسي عامي أو شبه عامي كان قائلوه من طبقة أدبية جديدة أكثر تواضعاً من سواها وهذا لون بخس حقه من التقدير كما أنه لم يدرس إلا في أضيق نطاق وكثيراً ما نجد في هذا الشعر قدرة فائقة على التعبير إذا ما كان مداره على الشهداء^(٢) » ويقول ريبيكا : « مم أن الأئمة الصفوية تركية إلا أن اللغة الفارسية لم تفقد مع ذلك منزلتها بل على العكس فإن الفارسية أصبحت لغة المؤلفات الدينية بعد أن كانت لغتها العربية^(٣) » ويقول رضا زاده شفق : « ولما كان الصفويون شيعة متعصبين فقد جعلوا التشيع مذهبهم الرسمي ولذلك ارتقى النظم والنثر المذهبي في هذا العصر فعمد الشعراء إلى مدح الأنبياء والأولياء بدلاً من مدح الملوك واشتغل العلماء بجمع أخبار وآثار أئمة الشيعة وشرح الحديث وتبسيط الفقه ومن سميزات هذا العهد أن الموضوعات الدينية التي كان يكتب فيها بالعربية أصبحت لغتها الفارسية^(٤) . »

(١) محمد تقى بهار : سبك شناسى : ح ٣ ص ٢٥٦

(٢) رضا زاده شفق : تاريخ اوبياى ايران : ص ١٧٦

ورجع أن رمى النقد الأدب القوى بالإحباط يروح إلى عدم فهمهم لظروف هذا الأرب حيث كان المناخ المذهبي في البيئة الصفوية يجعل الناس في حاجة إلى من يمهّد لهم الطريق إلى التجاوب مع قيمهم الجارية ومشكلاتهم التي يحسون بوطنيتها لذلك قدم الأدباء أعمالاً إيجابية في تأثيرها على حياتهم فإذا كانت بعض الأعمال قد بدا فيها الإلزام متسكاناً مما أفقدها بعض روعتها وإنطلاقتها وكبلها بقيود تحد من حريتها وشفافيتها فإن ذلك لا يجر الأدب إلى الإحباط، فمن الإنصاف أن نقول إن العصر الصفوي اختص بسمات جعلت الأدب ذا لون مميز وخصائص منفردة تفرق بينه وبين العصور التي سبقتة وظاهرة هجرة الأدباء إلى بلاد الهند أمر يؤكد فرض الإلزام على الأدب ولكنه لا ينال من ظاهرة الإلزام، والواقع أن توجيه الدولة الأدباء إلى قضايا معينة متعلقة أساساً بالمذهب — باعتبار أن الأدب كان ما يزال إلى ذلك الوقت مرتبطاً بالبلاط وأن شهرة الشاعر وقدراته المادية ويسر حاله يتوقف على مدى قربته أو بعده عن البلاط وإتصاله برجاله — لم يكن هذا وحده العامل المؤثر الوحيد في إلزام الأدباء، ولكن المسألة كانت أعمق من ذلك فالمدارس البيهية إراني ونشاطها البشري يدرك أن هذا التغيير الجذري في المجتمع من نشاط كانت تغلب عليه الصبغة السنية قبل قيام الدولة الصفوية إلى نشاط يتجه إلى اتجاهها سريعاً إلى الناحية الشيعية قد ترنّب عليه أن إسهارت كثير من القيم في إيران بعد أن فرضت ظروف الحياة الجديدة عقيدة جديدة وعلى هذا يتحدد مفهوم الإلزام على أنه ليس إجباراً بقدر ما هو تفاعل مع مشاكل المجتمع وقضاياها، والقيمة الحقيقية للعمل الأدبي تتمثل في علاقة التأثير المتبادل بين شكله ومضمونه فإذا كان المضمون قد تحدد في المسائل المتعلقة بالمذهب فإن الأسلوب لا يتحدد بهذه البساطة إذ أن الأسلوب يخضع لنظام التطور حيث كان نتيجة تطور فن الأسلوب وليس نتيجة تغير

ظروف الحياة في هذا العصر باستثناء بعض العناصر المتعلقة بالتطور الحضارى .

ومن الملاحظات الجديرة بالاهتمام والتسجيل ظاهرة انتشار المنقديات العامة والمقاهى في المجتمع الصفوى واتخاذها مكانا تعقد فيه المجالس الأدبية وتقوم فيه المناظرات والمشاغبات وتبادل الرأى حول الفن والأدب والشعر ، يقول محمد طاهر نصر آبادى في تذكيرته يعرف للمقاهى ويبين أحوالها : « جمع محيط بالعلوم النظرية واليقينية وجماعة تعرف الموسيقى ، وترجمان لأصول الدين وفروعه ، صارت ساحة المقهى من نجلى طبعهم وادى موسى ، واقتن للمعنى في خاطرهم بالشمس والمسيح وكان البعض يزن الروح بقلادة لآلىء جميلة من نظم الشعر ، وكان قوم يعقصون خصلات الجملات في ترتيب المعنى ، وقد كانت سرعة نظمهم تصل لدرجة أن أسم البيت كان يذكّر فكان معمار خاطرهم يقوم ببناؤه بمساعدته أحجار القلم^(١) .

ويقول نصر الله فلسفى : « وقد كانت رواية القصص ومدح على الأحاديث الدينية من العادات في المقاهى ، فكان الشعراء والمداحون ولرواة يعتلون منبرا وسط المجالس أو منصة وكانوا يقرأون الشعر أو يروون الروايات وكانوا يحركون العصى التى فى أيديهم بطريقة خاصة^(٢) ويعطينا نصر الله فلسفى صورة صفية للمقاهى فيقول إنه يرجح أن تكون المقاهى قد انتشرت فى مدن إيران الكبرى وخاصة قزوین وأصفهان فى بداية حكم الشاه عباس الأول ، وربما فى عهد الشاه طهماسب ويقول أن المقاهى كانت

(١) محمد طاهر نصر آبادى : تذكرة نصر آبادى ص ٤٦٠ .

(٢) نصر الله فلسفى : جند مقاله تاريخى وأدبى ص ٢٨٠ .

واسعة جدا وجدرانها بيضاء نظيفة وأبوابها تفتح من الجهات الأربع ،
وكانت معظم المقاهي تبنى على نفس النمط والطراز متجاورة لا يفصلها حائط
أو ستار ، وقد بيوت في أركان المقاهي أماكن خاصة للملوك والأعيان وكبار
رجال الدولة والبلاط وقد فرشت المقاهي بالبسط وكان الرواد يجلسون على
الأرض^(١) . وفي الليل كانت توقد المصابيح المدلاة من سقف المقهى ،
وكان في وسط كل مقهى حوض كبير مياهه صافية وتسيل من أطرافه وكانت
أضواء المصابيح في أطراف الحوض تنعكس فيه كأنها سماء ملبئة بالنجوم^(٢) .

وفي إحدى المخطوطات ضمن مجموعة بالمكتبة المركزية لجامعة طهران
تحت رقم (٢٥٩١) وجدنا نصا مجهول المؤلف يقول صاحبه : « وفي مجالس
المقاهي قد جلس في ركن أدباء من الشباب الجميل والملائكة الشريفة يدخلون
الشخاش عند ذلك قفز إلى ذهني هذا البيت : - -

« مقاه موج خصلات الحور خشخاش في اللبن يقطر النور^(٣) » .

ويقول نصر الله فلسفي : « ويقضي الرواد أوقاتهم في احتساء القهوة
وشرب الدخان والنجولة ولعب الشطرنج والنرد والكنجفة (الكرتشينة
أو ورق اللعب) والببجازی واللعب بالمبيض^(٤) » .

« وكان الخدام في المقاهي من أجمل الصبية الكرجيين والجرأكسة

(١) نصر الله فلسفي : چند مقاله تاریخی و ادبی ص ۲۷۵ .

(٢) المصدر السابق ص ۲۷۶ .

(٣) قهوة اش موج طره حوارست کوکیار شیر چکیده نور است ص ۸۳

(٤) نصر الله فلسفي : چند مقاله تاریخی و ادبی ص ۲۸۱ .

والأرامنة، كان يقوم بعضهم بشعر الطويل المتهدل واللباس الفاتن بالرقص
والألعاب المختلفة^(١) . «

وكان يذهب إلى المقاهي طينيات الناس المختلفة من الأتبان ورجال البلاط
ورؤساء القزاق إلى الشعراء وأهل العلم والرسامين والتجار لقضاء الوقت
ورؤية الأصدقاء ولعب الألعاب المختلفة أو المناظرات الشعرية أو سماع
أشعار الشاعنة والقصص أو مشاهدة الرقص، وألعاب التسلية^(٢) .

وكان الشاه عباس يصطحب معه أحيانا ضيوف إیران العظام والسفراء
الأجانب إلى المقاهي وكان يستقبلهم هناك^(٣) وكان يذهب أحيانا فجأة
إلى المقاهي ويتسامر مع الشعراء والأدباء الذين يجتمعون هناك عادة . ومن
الطرائف التي كتبت عن ذلك أنه ذهب يوما إلى مقهى « عرب الهوجي »
وتقابل مع ملاشكوهي من شعراء أصفهان وسأله ماذا تعمل ؟ فأجاب : شاعر،
فقال له : أنشدني من شعرك شيئا فقرأ الشاعر هذا البيت :
من العشاق مثل ورق الورد في حديقة العالم وقد جلسنا في الدم
متراسين^(٤) .

قال الشاه عباس : شعر جيد ولكن ليس من المناسب تشبيه الشاعر
بورق الورد^(٥) . «

(١) المصدر نفسه ص ٢٧٦ .

(٢) المصدر نفسه ص ٣٧٥ .

(٣) المصدر نفسه ص ٢٧٧ .

(٤) مايدلان بيغ جهان هجويرك كل

ماوى يكد گر همه درخون نشسته ايم

(٥) نصر الله فلسفي : چند مقاله تاريخي وأدبي ص ٢٨٨ .

وكانت المقاهى فى العصر الصفوى مركز اهتمام وتواعد الشعراء وأهل الفن والصفاء فكانوا يجتمعون فيها كل يوم وكانوا يقرأون فيها أشعارهم لبعضهم البعض . وقد قال الشاعر ميرحيدرى : « إن لى فى المقهى مجلس أفضل من حفل الملوك لأن الصيف فيها منة على المضيف » .

وكانوا يعتبرونها أعز عليهم من مجلس الشاه عباس نفسه (١) .

ومن الأمور التى ترتبت على انتشار المقاهى ومجالس اللهو تدخين الأفيون والتوتون والتنباكو فيقول باستانى پاريزى : « كانت زراعة الخشخاش وجمع الترياك من المحصولات الرئيسية وكان يزرع فى أغلب أنحاء البلاد التنباكو والتوتون (٢) » .

ويذكر محمد مهدى الأصفهاني أن الترياك والتنباك والقطن كان من أهم المحصولات التجارية فى أصفهان (٣) .

فصار تدخين مثل هذه الأشياء عادة يعمل بها الشعراء والأدباء وحتى الحكام أنفسهم .

ويقول صاحب كلمات الشعراء « أن ظهورى عندما أرسل خريته إلى برهان نظامشاه فى « أحمد نكر » بالدكن أرسل إليه الملك السكريم عدة أفيال محملة بالمال والهدايا صلة له وكان جالسا فى المقهى يشرب التنباكو وقد أراد

(١) مراد رقهوه بودن به تراز بزم شهان باشد

که اينجا ميهمان رامتتى برميزبان باشد

المصدر السابق : ص ٢٧٩

(٢) باستانى پاريزى : سياست واقتصاد عصر صفوى ص ١٢٨ .

(٣) محمد مهدى الأصفهاني : نصف جهان فى تعريف الأصفهان ص ١٢٦

الرسول إيصالا بالاستسلام فنقشه على قطعة ورق فاستلم منهم وسلمها لهم ،
وكانت هذه عادة شائعة في الهند (١) .

ويقول مير رضى : يا من لك من التنباك آلام كثيرة ، أهذا لأن كل
شوكة ونبت حقير هو تنباك ، انقضت جميع الأوقات منظومة مرة وكان كل
صوى نفس تنباك (٢) .

ويقول أبو طالب كلیم : « البعد عن ظلك في طبع الأرض أصعب من
اقتلاع الأفيون » (٣) .

ومن الملاحظات الهامة التي تبدو للدارس في البيئة الأدبية في العصر
الصفوى هو وجود عدد كبير من الشعراء والأدبيات ومنهن من كانت
تعقد مجالس الشعر والأدب في بيتهما ومنهن من كانت تقصد المجالس الأدبية في
بلاط الحكام والأمراء والأعيان ، ومما يؤسف له أن جهودنا في البحث عن
ديوان واحد من آثار الشعراء أو كتاب واحد من تأليف الأدبيات في هذا
العصر قد باءت بالفشل لذلك نكتفى هنا بذكر ماورد في أشهر كتب
التذكار عن هذه الظاهرة ونأمل أن يتكشفت لنا في القريب معلومات أكثر
وضوحاً عن هذا الموضوع .

فقد تحدث صاحب تذكرة نتائج الأفكار عن عدد من الشعراء هن :

(١) آزاد بلاگرامی ، خوانة عامره ص ۳۱۴

(٢) ای انکه تراغم - بمی تنبا کوست

خوش باش که هر خار و خس تنبا کوست

اوقات تمام تیره و تلخ گذشت گویا همه عموم نفس تنبا کوست ۱۰۰

(٣) دوری از سایه ات بطبع زمین صعبتر از بریدن ترباك ص ۷۲ .

* زیب النساء بیگم :

هی بنت عالم گیر ملک الهند و أمها إیفة شاهنوازان خان الصفوی^(۱)
ولدت سنة ۱۰۴۸ هـ . و درست العلوم الفارسیة والعربیة بمقتضى الذهن
والذكاء والطبع الناضج وقد حفظت القرآن وكانت تعرف كتابة الخط
النستعلیق والنسخ المتکسر (شکسته) والتحق بمجلسها أرباب الفضل
والکمال وكان لها أثر منظور بنظر الفیض وقد وجد أکثر العلماء والفصحاء
والکتاب والخطاطین مکانا فی ظل رأفتها ، وقد صنفوا الکتب والرسائل
تذکارا لإسمها الأسمى من بینهم میرزا محمد سعید أشرف مازندرانى الذى
كان على رأس ملازمیها والذى نظم القصائد والفریات والمثنویات المتعددة
فی مدحها كما مدحها کمال بیدهاغی . وهى لم تتزوج وتوفیت سنة ۱۱۱۳ هـ
ومن أشعارها :

« لو أننى فی أصلی لیلئ فالقلب مثل المجنون فی غنائه أضرب فی الصحراء
ولسكن الحیاء قید قدمی^(۲) » .

ولها هذا الرباعی :

« یحطم الید التی لم تساعد الضعیف فی الفلک وایس للأعمی رؤية بالعين
التی تتلذذ ، حل مائة ربیع آخر الأمر وكل وردة وجدت مکانا فی
مفرق ولم تزن برعمة حدیقة قلبنا عمامة^(۳) » .

(۱) محمد قدرت الله کوپالوی : تذکرة نتائج الافکار ص ۳۰۵

(۲) گرچه من لیلی اساسم دل چو مجنون درنواست

سر بصحرا میزنم لیکن حیا زنجیر پاست

(۳) بشکند دستى که جم درگردون یارى نشد

کوربه چشمی که لذت گیر دیدارى نشد =

* جمیله خانم فصیحده اصفهانی :

أشعارها الحیة توافق حسان الفصاحة وأبكار أفكارها سيدة زهرات
البلاغة وهذا البيت من أشعارها :

« لم یثبت غیر شوك الحزن فی روضة حفظنا وقد غرس فی كبدا الممزق^(۱) »
وهذا الرباعی :

« يوم صرت ضیف سباط الوصل صرت خجلا من إنتظار المجران ،
وعندما لحقت ماء الحیة من ذلك النبع ندمت علی حیاتی^(۲) » .

* مسلمات لاله خاتون کرمانی :

كانت من الخواتین المعظمة والمخدرات المحترمة ، وقد أعطت العدل
والحكم فی ولاية کرمان حقه ، وقد وضعت القدم بثبات فی حکم العالم ،

== صديهار آخر شد وهر گل بفرقی جا گرفت
غنچه باغ دل مازیب دستاری نشد

محمد قدرت الله کوپالوی : تذکرة نتائج الافکار . ص ۳۰۶

(۱) جو خارغم نه رست ز گلزار بخت ما

آنهم خلیدر جگر خت خت ما

(۲) روز مکيه بخوان وصل مهمان گشتم

شهرمنده دزانتظار هجران گشتم

زان چشمه حیوان چو کشیدم آبی

از زندگی خویش پشیمان گشتم

محمد قدرت الله کوپالوی : تذکرة نتائج الافکار ص ۵۵۳

وكانت صاحبة طبع سليم وذهن مستقيم ، وكانت تهتم بأرباب الشعر
وأصحاب الفضل والكمال^(۱)

ومن شعرها الرقيق :

« أنا تلك المرأة التي كل عملها صالح وفي أسفل قناعي علامة التعجب ،
وداخل خباء الوصية الذي هو مكاني تمر مسافرات الصبا بصعوبة ،
وإنني أمتنع جمالي وظلي من الشمس التي تطوف المدينة والسوق ،
فليست كل امرأة محجبة ربة منزل وليست كل رأس لا غطاء عليها
جديرة الرفع^(۲) » .

ولها هذا الرباعي :

« ما أكره الألم الذي لحقني من نبع رحيقك حتى وصلت بك اليوم
إلى كتفك ،

(۱) المصدر السابق ص ۶۱۲

(۲) من آن زنم که همه کار من لکوکاری است

بزیر مقنعه من نشان که داری است

درون پرده عصمت که جایگاه من است

مسافران صبارا گذرد بد شواری است

جمال وسایه خود را دریغ میدارم

ز آفتاب که آن شهر گردوبازی است

نه هرزنی بدو کو مقنعه است کدبانو

نه هر سری نه کلاهی سربای سرداری است

ولانتی ارغی فی اذنیك حبات الدر وربما وصل دمی إلى اذنك^(١) .

* سمات نهانی :

من بنات أم الشاء سليمان الصفوی و كان والدنا ممتازا بين زمرة أمراء الشاء ومن هنا قد ملك صيت وجمال تلك الحسناء وشهرة علو طبعتها واطاوة مقالها الأطراف والجوانب ، وقد تمكن خيال خطبتها من عمدة كل قوم . وقد علق هذا الرباعي الذي قالته في الأركان الأربعة في السوق حتى تجيب طالب من يستطیع النظم في جوابه ، ولكن لم يستطیع أحد من شعراء العصر أن ينظم في جوابه . وهذا الرباعي هو :

« إني أطلب الذهب من الرجل العاري الوجه وأطلب الجناح من بيت العنكبوت ،

وأطلب السكر من فم الثعبان وأطلب ذكر الأسد من أنثى البعوض^(٢) » .

(١) پس غصه که از چشمه نوش تورسید

تادست من امروز بدوش تور سید

درگوش تودانه های درمی بینم

آب چشم مگر بگوش تور سید

محمد قدرت الله کوپالای هندوستانی : تذکرة فتائج الأفكار ص ٦١٣

(٢) از مرد برهنه روی زری طلبم

ازخانه عنکبوت پرمی طلبم

من ازدهن مار شکر طلبم وزپشه ماده شیر عزمی طلبم

المصدر السابق ص ٧٣٢

وهذان البيتان من أنكارها :

« أريد أن أضع صدرى على صدرك ذاك حتى يقول لك قلبى حزنه الأزلى،
فأنظر مثلى على وجه الحسان نظرة طاهرة وحيثما كانت عين ملوثة
فأرمها بالتراب^(١) » .

(١) خواهم که بر آن سینه نهم سینه خود را
تادل بتو گوید غم دیرینه خود را
همچو من برخ جانان نظری پاک انداز
هر کجا دیده آلود بود خاک انداز

الفصل الثاني

أثر هجرة الأدباء إلى بلاد الهند على الأدب الصفوي

أثر هجرة الأدباء إلى بلاد الهند على الأدب الصفوي

ويقول علي أكبر شهابي : « اتجهت العلاقات الإيرانية في العصر الصفوي إلى التوسع وقد تبادلت إيران السفراء والممثلين مع الدول التي لم تكن لها روابط معها وقد صارت هذه العلاقات بالنسبة للهند أقوى من غيرها سواء في المجال السياسي أو المجال الأدبي^(١) » . ويقول سيد محمد رضا : « من المسائل المهمة في العصر الصفوي نفوذ اللغة والأدب الفارسي وانتشارها في البلاد المجاورة وخاصة الهند فصارت أكبر مركز تجمع لشعراء الفارسية^(٢) » . ويقول أدوارد براون : « بناء على قول جيب فان جامي وأمير عليشير نوائي وعرفي شيرازي وفيضي دكني وصائب أصفهاني قد صار لهم واحدا بعد الآخر نفوذ في الشعر العثماني وصاروا قدوة أدبائه، وقد كتب النقاد العثمانيون رسائل كثيرة تتعلق بهؤلاء الأساندة . »

هذا إلى جانب كثير من الإشارات التي وردت في كتب تاريخ الأدب وما يؤيدها مما ورد في كتب التذاكر حول أدباء هذا العصر وكثرة تنقلهم في هذه المنطقة الشاسعة من بلاد الإسلام والأثر المتبادل بينهم وبين هذه البلاد مما يلزم الدارس بأن يتابع حركة الأدباء في هذه المنطقة الجغرافية الواسعة، وانتشارهم في بقعة كبيرة من الأرض تشمل إلى جانب إيران التي هي مقر الدولة الصفوية بأقاليمها المختلفة بلاد ما وراء النهر وأرض الهند بولاياتها

(١) علي أكبر شهابي : روابط أدبي إيران و الهند ص ٦٩ .

(٢) سيد محمد رضا : تاريخ ادبيات إيران ص ٢٦٧ .

المختلفة بالإضافة إلى العراق بل وآسيا الصغرى أو على الأقل بتابع حركتهم بين إيران والهند ، كما يجب على الدارس ألا ينظر إلى بيئة البلاط فقط على اعتبار أن الشعراء كانوا لا يزالون يتكسبون بشعورهم معتمدين على الصلات والجوائز من الحكام والأمراء وكبار رجال الدول ، بل يجب أن يتعداها إلى البيئة العامة في المحافل الشعبية والمنقديات والمقاهى التى كانت مراكز التجمع للشعراء والأدباء ، لا يقل خطرا عن مجالس البلاط حيث كانت المقاهى مجالا أفسح للأدباء ليقولوا ما لا يستطيعون قوله في حضرة الملوك والحكام والأمراء من هزل ومطايبات ومجور ورتاء وغير ذلك من أغراض ، كما يمكن للدارس أن يتبين ألوان الأدب الشعبي التى قد تظهر في هذه المجالس ولا تظهر في مجالس البلاط .

ولعل هجرة الأدباء وخاصة الشعراء إلى الهند تعد من أكبر وأخطر القضايا التى ظهرت في أفق العلاقات الإنسانية في المجتمع الصفوى ، والواقع أنه لا يمكن إلا كفاءة بالاعتماد على ما ورد عن هذه القضية أسبابها ونتائجها في كتب التذاكر أو تاريخ الأدب لأن كل ما كتب عنها كان ينبع أساسا من فكرة اهتمام ملوك الهند بالشعراء والأدباء ومنحهم العطايا والجوائز الكبيرة . .

يقول شبلى نعمانى : « وعندما اشتهر كرم ملوك الأسرة التيمورية في الهند وإجزالهم العطاء للشعراء اجتذبت الهند شعراء إيران ^(١) » .

يقول سيد علي رضا تقوى : « يجب التنبيه إلى أن اللغة الفارسية وآدابها قد اكتسبت رونقا في أنحاء شبه القارة الهندية منذ عهد أكبر شاه وقد ترقى

(١) شبلى نعمانى . شعر العجم ج ٣ ص ٢٠ .

الشعر والأدب الفارسي وانتشر في تلك الأراضي الشاسعة بصورة غير عادية بسبب تشجيع ملوكها وأمرائها^(١) .

وعلى راون سفر الشعراء الإيرانيين إلى الهند بأنه من أجل الثروة واستشهاد بأبياتهم في ذلك » .

ويقول على أكبر شهابي : « صارت الهند مركز الشعر والأدب الفارسي وبقية إيران من هذه الناحية في الدرجة الثانية » ويعمل ذلك بقوله : كان للملك التيموريين في الهند اهتمام خاص باللغة الفارسية وأدبها فلم يكونوا يتوانون عن إعطاء الصلات والانهامات التي لا حد لها لشعراء الفارسية وأدبائها من أجل تشجيعهم وجلب العلماء والفضلاء من البلاد البعيدة إلى بلاد الهند^(٢) . .

ويقول في موضع آخر : « لقد صار السفر إلى الهند إحدى الجوائز لكل شاعر أو فاضل إيراني وهذا المعنى يتضح جيداً في أشعار شعراء هذا العصر^(٣) ، فمن كان يستطيع السفر إلى الهند في هذا العصر فإنه يتوجه إليها دون تأخير ، ومن لم يكن يستطيع فإنه كان يظهر الميل والشوق للسفر إلى الهند في أشعاره^(٤) » .

ويقول طاهري شهابي : « وقد شجع سلاطين الهند وأمرائها جمعا كبيرا من شعراء إيران للقدوم اليهم ولم يتوانوا عن منحهم كل أنواع العطايا

(١) سيد علي رضا تقوي : تذكري نويس دوهند ويا كستان ص ٨٦ .

(٢) على أكبر شهابي : روابط أدبي ايران و هند ص ٣٤ .

(٣) نفس المصدر ص ٣٩ .

(٤) نفس المصدر ص ٤٠ .

والصلات (١) . ويقول أميرى فيروز كوهى وكان لبلاط آل تيمور فى الهند وسائر أعيانها وعظماؤها اهتمام كامل بالشعر والأدب القارسى وكثيرا ما كان الشعراء يسلكون طريق الهند أملا فى الصلات والجوائز ، وقلما رأينا شاعرا إيرانيا لم يذهب إلى الهند ولو لفترة قصيرة ويحصل على نصيب من مائدة النعمة تلك (٢) .

على أن الدارس لا يستطيع أن يرجع أن هذا هو السبب الوحيد لهجرة الشعراء والأدباء إلى بلاد الهند ، فيروى صاحب جامع مفيدى أنه حينما استعد للسفر إلى الهند أتاه صديق عزيز حميم وقال له (بالنص) : « ما هذه الفكرة التى فكرت فيها وما هذا الأمر الذى عزمت عليه ، ربما لم يصل إلى سمعك أن السفر آكل للانسان وثمان سارق للناس . شعر :

« السفر هو سفر هذا العالم ، ولهذا السبب جاءت صورة سفر على شكل سفر » .

إن أكثر الذين يختارون السفر إنما يهيمون به أسباب المعاش ، أو ربما تعذر عليهم البقاء فى وطنهم والحمد لله أن لا ينطبق عليك هذان الأمران والمثمة لله أن لك عدة مناصب تمضى فيها أوقاتك ، ولك إعتبار تام من الناس ، وبسبب العطف عليهم الذى جعلته شعارا لك ، كلهم راضون عنك ويطلبون صحبتك ، كما أن اختيار مشقة السفر وترك راحة الإقامة أمر بعيد عن العقل ، وقدما قالوا : « ليس من شأن العقلاء تضييع اليوم السعيد » . ولكن المؤلف ظل على رأيه فى السفر مؤكدا أن السياحة فى الدنيا تزيل غبار الحزن عن صفحة القلب ، كما يمكن للانسان أن يرى من غرائب الأمصار وعجائب

(١) طاهرى شهابى : مقدمه ديوان طالب آملى ص ٢٤ .

(٢) أميرى فيروز كوهى : مقدمه ديوان صائب تبريزى ص ٤ .

الأقطار ما يشغل خاطره وينسيه هم الدنيا بالإضافة إلى أن المناصب لا تسعده^(١) .

وهذه الرواية تؤكد أن المسألة لم تكن طمع في عطاء أو جائزة ولكنها أعمق من ذلك ، ويجدر بالدارس أن يرجع إلى إنتاج الأدباء والشعراء في هذا العصر ليتبين أبعاد هذه الظاهرة ونتائجها بالنسبة للأدب والأدباء ، ولعل أول ما يلاحظه الدارس أنه عندما سمع الشعراء بوجود حكام الهند وتشجيعهم الشعر والشعراء ومنحهم الجوائز الكبيرة والعطايا الكثيرة فمنهم - وكثير ما هم من لم يتدد وحزم حقائب السفو إلى الهند .

على أن المسافر إلى الهند من الشعراء كان يواجه أحد أمرين إما التوفيق وإما الفشل وقد عبر بعض الشعراء عن توفيقه فقال ظهوري تشجيعا لسفر الشعراء إلى الهند : « لو أهل على شرح سرور الغربة ، فإنني أخرج الناس من الوطن ولسكن حتى هذا الحسد ليست عندي ولو أنني أمسك اللسان عن هذا الحديث فإنني أخشى على غفلة بعض المعارف والمساكين وإنني لست جعودا إلى هذا القدر : مثنوى .

« صارت الشفاء غريبة من حديث الوطن ، فالدكن مسكن السرور والنشاط ، أجل هناك ملك يدلل الغرباء ، أخرج نغمات غريبة من الإيقاع^(٢) »

(١) محمد مفيد مستوفي قزوینی : جامع مفیدی ص ٧٧٦ ، ٧٦٧ .

(٢) اگر بشرح عشرت غربت بردازم خلای را از وطن بر آوم و قاب این رشک هم نداوم و اگر ازین حرف زبان می بندم بر غفلت بعض از آشنایان و در مانند گان می ترسم و این قدر بیرحم هم نیستم : مثنوی :

هست آری شه غریب نواز نغمهای غریب ریخت ز ساز

(مقدمات ظهوری ص ٣٩)

و يقول : « إذا ذهبت يا ظهري إلى الوطن فوداعاً لأنني أسير هذه الأرض »^(۱).

و كثيراً ما كان الشعراء يصابون بخيبة أمل مريرة من جراء فشلهم في رحلتهم إلى الهند ، وبذلك يزداد إلى جانب تعب السفر وألم الغربة عذاب الفقر ووخز الضمير وحسرة الفشل ، فيقول محمد قلی سلیم :
« زاد العیش لیس نصیبنا من روضة الهند فلم يفهم حديثنا من سمر الهند
غير البهائم ، ولما كان القفص ضيقاً علينا نحن عناداً هذه الروضة فان لنا
شاهداً من شعر الرأس في سجن الهند ، لاتسل حقل سرورنا عن الشراب فهو
لا طعم له مثل ماء ایران ولا عن شوائبنا فلا ملح عليه مثل خبز الهند ، ولا
تضع القلب كله في خصلة شعر الحسان یاسایم لأنه لبس لأرض الهند اعتبار
کبیر »^(۲).

(۱) گو ظهري تو میروی بودان بسلامت که من گرفتارم
(دیوان ص ۵۶۵) .

(۲) برگشت عیش قسمت مانیست درستان هند
مهربان باشد جز طوطی از سبزان هند
چون قفس تنگست پرما عند لیان این چمن
ما گواه از موی سرداریم در زندان هند
از شراب واز کباب بزم عیش ما مپرس
بیمزه چون آب ایران بی تمک چونان هند
دل بجمعیست منه در طره خوین سلیم
ز آنکه چندان اعتباری نیست با سامان هند
(ص ۳۰۴)

ويقول : « اتخذ زاوية في كشمير وأعتزل يكتفيك ذهب وعودة إلى
أكبره ولاهور^(١) .

وإن كان أبو طالب كلهم قد وفق فإن هذا لم يأت إلا بعد أن صادفه
الفشل مرات قبل هذا النجاح وقد عبر عن هذا الفشل عندما قال :

« ليس في الغربة شخص قط لم يسعد وأنا حيران أن النور ليس بقدر
المصباح^(٢) » . ويقول « إنني أسير الهند ونادم من هذا السفر الذي لا داعي
له فأين سيصل طائري الذبيح السكير الجناح^(٣) » .

ومن الشعراء من كان يهزه حب الوطن وشوقه إلى الرجوع إليه فكان
يعبر عن هذا الشوق في شعره ، يقول محمد قلى سليم . « قل لكل من يسافر
من الهند ياسليم أن يوصل سلامنا إلى ديار إيران^(٤) » .

ويقول شوكت بخارائي : « لم يكن لي أكثر من ظلمة الغربة فتراب

(١) گوشه ای کبر بکشمیر سلیم وینشین

رفتن وآمدن اگر ولاهور بسست

(ص ۱۲۱)

(٢) در غریبی هیچکس بیطالع فیروز نیست

حیرتی دارم که چون قدر چراغ تو نیست

(ص ۱۳۶)

(٣) أسیر ہندم وزین رفتن بیجا پشیانم

کجاخواهد رساندن پرفشانی مرغ بسمل را

(ص ۹۹)

(٤) ز ہند مرکہ سفر میکنید سلیم بگوی

سلام ما برساند دیار ایرانرا (ص ۲۷)

الوطن نور التوتیا، لعینی ، فلقد أزادت أقامتی غبار الحزن فی قلبی وقد خرجت من الوطن مثل صورة من المرأة ، ولقد أرتدیت الرث بسبب الشوق واستبدلت قمیص الوطن الحریر بلباس البعاد^(۱) .

ویقول : « لقد قلت هذا الغزل فی الهند وقلت مظلّمه فی ایران والأیام انفعال من قولی یاسلیم^(۲) » .

ویقول : « أتیت من ذلة الوطن إلى تشرید الغربة فأما أن ترحم حالی أو تسمح لی بالسفر^(۳) » .

ومهما كان موقف الشعراء عن السفر إلى الهند فلا بد وأن يكون لظاهرة الهجرة هذه آثار لا يمكن اغفالها ، ولعل أول أثر لهذه الهجرة هو ظهور الحديث عن هذه البلاد الجديدة بأقالیمها بصورة لم تظهر فی الأدب الفارسی من قبل ، ذلك أنه لم يهاجر إلى الهند من أدباء ایران مثل هذه الاعداد الضخمة حتی فی عهد الدولة الغزنویة أيام محمود ومسعود خلفائهما ومن الطبيعي أن تبهرهم هذه البيئة الجديدة بمفاتنها الطبيعية ونعمها الوفيرة وأمل متفتح جدید فی المجد والثروة والشهرة ، ونقدم فیما یلی بعض صور

(۱) زین بدشترکه تیرگی غربتم بنود خاک وطن بدیده من نور توتیا

رنسک اقامتم بدل افزود صد غبار

مانند عکس از آینه کشتم وطن جلا

کرم و اشتیاق خسپوشی درست

پیراهن حریر وطن را ببرقب نوا (ص ۷)

(۲) ابن غزل در هند و مطلع را در ایران گفته ام

منفعل دارد سلیم آیام از گفتار خود (ص ۲۲۳)

(۳) از خوارگی وطن به آوارگی غویت

یا رحم کن بحالم یا رخصت سفردہ (۳۸۶)

التعبير عن الهند بأقاليمها المختلفة في شعر هذه الفترة ، يقول أبو طالب كلیم :
« عين السوء بعيدة عن الهند بلاد السرور فالقلب المتفتح والطبع المنطلق كثير
هنا ، والهند كعبة إقليم العافية فالسراب هنا شبع من ماء الحياة »^(١) .

وكان طبيعياً أن يتحدث الشعراء عما يسود هذه البيئة من عادات
وتقاليد ورسوم وما يبد ومن الهنود من صفات وأعمال وما يحتفلون به من
أعياد في محاولة للتجاوب مع البيئة والتعايش مع أهلها . يقول أبو طالب
كلیم في حديثه عن أعياد الهند : « صار مجلس الأيام روضة من هذين
العيدین فعین الطرب مشرقة مثل عين كأس الشراب ، والسرور رفيقنا في
صوامع الخاطر فشمس العارب مضيئة من هاتين المشكاتين ، صار عيد الجلوس
وعيد الوزن المبارك عيداً واحداً فالقلب يجلس على أوج السرور
عالياً »^(٢) .

-
- (١) از هند دیده بد دور عشر تست نیست
دل شکسته وطبع گشاده ارزانیست
سواد اعظم اقلیم عافیت هندست
سراب اینجا سیراب و آبجو نیست (ص ١٤)
- (٢) بازارد و عید مجلس ایام گلشن است
چشم طرب چو دیده پیمانه روشنیست
بر کلیه های خاطر عشرت قرین ما
تاییده آفتاب طرب ازدو روز نیست
عید جلوس و وزن مبارک یکی شده
دل را یراوج عیش دوبا لا نشینست (ص ٤٤)
وعید الوزن من الاعیاد الهندیة القدیمة وفيه یزنون الملوك ذهباً یجمع
من جمیع افراد الشعب ویعطونه له ویوافق غالباً عید میلاد الملك .

و يقول : « ذهب الفلك بجاروف الشمس ونثر يوم وزنك كل جوهرة وجدها في كل دكان^(۱) » .

و يقول محمد قلی سلیم فی وصف فتاة هندية برهمنية : « رأيت فتاة برهمنية في دير ، مال رأس الصنم لها عند سجودها (أعجابا بجمالها)^(۲) » .

و يقول : « لا يمكن التفاؤل عن تجلي السمراوات ياسليم فكل مارآه قلبي في الهند لم يره في كشمير^(۳) » .

و يقول كايم : « كل شخص ولی وجه تضرعه فالهندي يعبد الصنم ونحن نعبد سرود لاله^(۴) » . و يقول : « عندما قصد أكره كانت لاهور تحترق بوسم هذه الخسارة^(۵) » .

« ورواج الشرع في ولاية الهند وصل إلى درجة أن الأرض العطشى لا تشرب الماء في شهر الصيام^(۶) » .

- (۱) برفت چرخ بهاروب مهر و بهرون ریخت
بروز وزن توهر گوهری که در دکان یافت [ص ۶]
- (۲) برهن دخترى دیدم بدیرى که بتدر سجده سر نهاده [ص ۵۰۷]
- (۳) غافل از جلوه سبزان تتوان یود سلیم
انچه در هند دلم دید به کشمیر ندید [ص ۱۸۰]
- (۴) هرکسی یقبله کرد روى نیاز خود را
هند و صنم پر ستد ما سروناز خودوا [ص ۱۰۰]
- (۵) چون عازم اکره گشت میسونخت
لا هور بداغ این غرامت [ص ۱۲]
- (۶) رواج شرع بحمدی که در قلمر و هند
زمین آهنة نخورد آبراهامه صیام (ص ۱۲)

و يقول مير رقی: « لم أر غیر الخطأ من خطه وخاله فليس للمفدى
وفاء^(۱) » .

وقد أدت الهجرة للهند أيضا إلى أن یكثر الحديث عن السفر ومشاقه
والغربة بآلامها والوطن والحنين إليه . يقول محمد قلی سلیم :

« عشقت جعل الغربة لی وطن وجعل الصحراء روضة فی عینی^(۲) » .

و يقول : « لم أعرف وطننا قط بسبب جنون العشق فطالما كانت
الصحراء لم أعرف المجتمع ، من طول ما تأخرت فی العودة من السفر مثل
العنقاء فانی لم أعرف أحد من أبناء الوطن^(۳) » . و يقول : « ما الفرق بین
الوطن والغربة إذ جعلنی ألم عشقت غریبا بین المعارف^(۴) » . و يقول :
« حتی متی یا سلیم أجعل تراب جیلان من بکائی کالطین شوقا لأصدقاء
العراق^(۵) » .

(۱) ندیدم جز خطا از خط وخالش نمدارد وفاهند وستانی [ص ۱۲]

(۲) غریبی را بمن عشقت وطن کرد بیابا نرا بچشم من چمن کرد
[ص ۱۹۰]

(۳) از جنون عاشق هرگز وطن نشناختم
تایابان بود ذوق انجمن نشناختم
از سفراز بس چو عنقا باز گشتم دیرشد
هیچکس را از مقیمان وطن نشناختم [ص ۲۵۸]

(۴) چه فرق از وطن و غربت اینچنین کز من
غم توساخته ییگانه آشنایانرا [ص ۸۰]

(۵) سلیم تابکی از شوق دوستان عراق
چو بوکل کنم از گریه خاک کیلان را [ص ۳۵]

و يقول طالب آملی : « عندما وصلت نسمة من روضة ایران باطالب
ظل يخفق الجناح بها إلى توران^(۱) » .

و يقول شوکت بخارائی : « یاسیدی کیف استطیع أداء هذا الشکر
فقد صرت موصولاً بك وبعيدا عن الوطن ، عندما تنسبت السفر کرائحة
الورد من روضة الوطن وصلت إلى مشام حریمك من طریق بعيد ، وهكذا
شدنی الفلك بسلك الغربه مثلما يكتب مصراع فی وسط النثر ، فبدون اهتمام
طبعك الرقیق ما كان لاسمى قد ظهر من لفظ الحیاة^(۲) » .

وقد انفرد شیخ بهاء الدین العاملى بنظرة خاصة لمسألة الوطن والسفر
والغربه حیث یقول قال : « (الرسول) كنز علم الظاهر مع الباطن حب الوطن
من الإیمان^(۳) » . « هذا الوطن لیس مصرا أو العراق أو الشام ، هذا الوطن
مدینه لیس لها اسم ، لأن هذه الأوطان كلها من الدنيا ومتى مدح الدنيا
خیر الأنام^(۴) » .

- (۱) طالب از گلشن ایران چو هوئی گردید
بدوبرمزدن بال بتوران افتاد [۴۳۲]
- (۲) خدایگانا این شکرچون توانم کرد
که گفته ام بتو موصول واز وطن مهجور
- (۳) کنج علم مظهر مع ما بطن گفت از ایمان بود حب الوطن
[الدیوان ص ۳۵]
- (۴) این وطن مصر و عراق و شام نیست
این وطن شهرست کانوا نام نیست
وانکه ازد نیاست این اوطان تام مدح دنیا کی گفت خیر الانام
[دیوان بهائی ص ۳۵]

وهي نظرة أملت لها عليه أفكاره الدينية الخاصة وظروف حياته ، فبهاء الدين ولد في منطقة جبل عامل ببلبنان ، وعاش معظم سني حياته متنقلا بين مختلف البلاد الإسلامية ، وقد أمضى فترة ليست بالقصيرة في إيران ، وكتب بالعربية والفارسية وبلغته مخلوطة من العربية والفارسية ومن ثم فهو لم يعرف له وطن محدد وإنما اعتبر أرض الله وطنه والبلاد الإسلامية بلاده ، وأن الهجرة لله ورسوله هي هجرة إلى الوطن الحقيقي (١) . .

(١) راجع قول أصحاب التذكار عن حياة بهائي في موضعه من البحث .

الفصل الثالث

حالة الادب قبل عصر الدولة الصفوية

ظروف الأدب في الفترة التي سبقت العصر الصفوي : —

عاب النقاد أسلوب الأدب الفارسي في عصر الدولة الصفوية لإمتلائه بالزخارف اللفظية والمحسنات البديعية مما جعل فهمه صعباً ونذوقه عسيراً والدارس للأدب الفارسي في هذا العصر يدرك أن هذا الحكم فيه كثير من التجني والمغالطة لأن من المعروف أن فن الأدب كأي فن آخر يمر بمراحل من التطور وأن ما يوجد في عصر ليس نتيجة لذلك العصر وإنما هو ثمرة من ثمرات التطور يتصل بسابقه ويثأثر به ويؤثر بدوره من ناحيته ، فالدارس للأدب الفارسي في عصوره المختلفة يجد أنه مرحتي العصر الصفوي بعدة مراحل من التطور ، مرحلة البساطة في التعبير ثم مرحلة « الصنعة » أو التفنن ثم مرحلة الإمعان في التفنن حيث أصبح الأديب لا يكفي بصب أفكاره في قالب ملائم بل حاول أن يرسم عليه من الزخارف والنقوش ما يجمله ، ومعنى هذا أن الأسلوب الأدبي في العصر الصفوي كان نتيجة تطور فن الأدب ولا يجوز الحكم على ذوق عصر من العصور بذوق عصر آخر لأن الذوق يخضع بدوره للتطور . وبناء على هذا يجدر بدارس الأسلوب الأدبي في عصر الدولة الصفوية أن يرجع إلى ما أنتج من أدب قبل قرن من قيام الدولة الصفوية - على الأقل - أي من النصف الأول للقرن التاسع الهجري أو عهد شاهرخ تقريباً حتى يمكنه تتبع التطور الذي حدث في أسلوب الأدب في العصر الصفوي ، والواقع أن كثيراً من الدارسين قد قاموا بدراسة الأدب الفارسي في تلك الفترة وحتى قيام الدولة الصفوية ولعل أفضل من درس الشعر الفارسي في عهد شاهرخ هو الدكتور إحسان يارشاطر في كتابه « شعر فارسي در عهد شاهرخ » ، وقد قرر المؤلف أن العلم والأدب في هذا (م ٦ - الصفويين)

العهد لم ينهض من عمرته وإنحطاطه الذي بدأ في وقت سابق وإنه لم ير في آثار هذا العهد إبداعاً وتجديداً^(١) « ورغم ذلك وجد المؤلف أن هذا العهد لم يكن خالياً من الشعراء والفضلاء والعلماء بل يمكن إعتباره من بعض الجوانب من العهود ذات الإشعاع العلمي والفني ، وفي تعليل هذا المعنى يجب القول إن تاريخ العلم والفن عموماً في إيران كان يرتبط بأحوال السلاطين والأمراء ويستند تقديماً العلم والأدب ومكانتهما إلى تشجيع هؤلاء الملوك والأمراء^(٢) » .

وعلى هذا الأساس فقد أكد المؤلف أن عهد سلطنة شاهرخ يعد من ناحية عدد الشعراء من العهود الجديرة بالاهتمام الأدبي في إيران فهو يعادل من حيث كثرة الشعراء أكثر العهود الأدبية تألقاً ، أما من حيث الكيف فإنه يجب أن تمد هذه الفترة من فترات الإلحاط الأدبي وانحدار الشعر النيسابوري^(٣) . وإن كان الدارس يوافق على ما قاله الدكتور احسان يارشاطر فيما يتعلق بزيادة عدد الشعراء في هذه الفترة إستناداً إلى أقوال المصادر الأخرى التي كتبت من هذا العهد وما جاء في كتب التذكار عن هؤلاء الشعراء إلا أنه لا يمكن تماماً باستبعاد هذه الفترة من فترات الإنحطاط الأدبي لسببين الأول هو أن المؤلف يحكم على هذا الأدب من خلال الذوق العام لعصره فالأسباب التي ذكرها في معرض البرهنة على كلاله فيها كثير من الثغرات ففقدان الشاعر العظيم^(٤) ليس سبباً منهائياً وهو يدل على تأثير

(١) احسان يارشاطر : شعر فارس در عهد شاهرخ ص ٢٦

(٢) نفس المصدر ص ٥٦

(٣) نفس المصدر ص ١٠٠

(٤) احسان يارشاطر : شعر فارس در عهد شاهرخ ص ١٠١

المؤلف بظهور شعراء فطاحل في العصور التي سبقت هذه الفترة مثل فردوسي وأنورى وسعدى وحافظ وغيرهم وهذا يبعده عن الحياد النقدي ، أما فقدان الأسلوب الخاص في نظم الشعر بمعنى عدم الإلتزام بأى من السبك الخرساني أو السبك العراقي والخلط بين هذين الأسلوبين^(١) وما يستتبع ذلك من تغير ميزان الذوق العام^(٢) فهذه أمور تتطلبها طبيعة التطور الأسلوبى ، أما فيما يتعلق بنقص البيان وقصور العبارة^(٣) أو ضعف الإبداع والإبتكار^(٤) أو الإفراط في خلق المضامين^(٥) أو التكلف في الشعر والنثر وخروجهما عن البساطة والسهولة^(٦) أو كثرة الصناعات البديعية^(٧) وخاصة الإغراق^(٨) أو التقابل والمطابقة ومراعاة النظير^(٩) أو الاعنات أو لزوم ما يلزم^(١٠) أو التعجيس^(١١) أو الإيهام^(١٢) أو غير ذلك فهي صفات لا تتناسب مع العصر الحديث ولكنها بلا شك تجد إستحسانا وتجاوبا في ذلك العصر .

والسبب الثانى يكمن فيما كتبته المصادر الأخرى عن الأدب في هذه الفترة وظروفه المختلفة فيقول ركن الإيين هايمو نفرخ في تقديمه لديوان أمير عليشير نوائى : « يجب القول إن أساس ترقى الفن والأدب في العهد التيمورى ونقيضته في العصر الصفوى قد وضع في ذلك العهد ، فقد إهتم شاهرخ بعد الأمير تيمور أكثر من والده بالإنشاء والتعمير ورقى الفن والأدب ،

-
- | | |
|-----------------------|-----------------------|
| (١) نفس المصدر ص ١٠٢ | (٢) نفس المصدر ص ١٠٣ |
| (٣) نفس المصدر ص ١٠٦ | (٤) نفس المصدر ص ١١٣ |
| (٥) نفس المصدر ص ١١٤ | (٦) نفس المصدر ص ١١٩ |
| (٧) نفس المصدر ص ١٢٦ | (٨) نفس المصدر ص ١٢٩ |
| (٩) نفس المصدر ص ١٣٠ | (١٠) نفس المصدر ص ١٣١ |
| (١١) نفس المصدر ص ١٣٣ | (١٢) نفس المصدر ص ١٣٥ |

وبسبب هذا الاهتمام وهذا الهدوء النسبي الذي وجد في عهد حكومته في إيران وخاصة في القسم الشرقي منها كانت البيئة مساعدة جداً لتربية النبوغ والإستعداد الفنى والأدبى لأهل إيران كذلك إستطاع الأساتذة والفضلاء الذين جمعهم تيمور بفضل هذه البيئة الملائمة وهذا التشجيع أن يبرزوا ويشتهروا ويؤثروا وقد وفقوا في إعداد التلاميذ الذين صاروا واضعى أساس المدارس الجديدة فى التصوف والأدب^(١) . وقد إفتتح بايسنقر بن شاهرخ مدرسة لنشر الفن والأدب وإعداد الأدباء ورعايتهم وعلت نار نقاجها الوضاء إلى العهد الصفوى ، وعندما تولى السلطان حسين ميرزا بايقرا سلطنة التيموريين فى شرق إيران قام هو ووزيره عليشير نوائى بتشجيع الفن والأدب فظهر علماء وفصحاء وفضلاء عظماء فى كل فرع جمعوا ما يوجب رفعة بلاد إيران وفخرها لمدة قرون^(٢) . ويقول هادى ارفع كرمانشاهى فى تقديم ديوان آصفى هروى : « خطا العلم والأدب والفن والصناعة فى عهد حكم السلطان حسين ميرزا بايقرا ووزاة امير عليشير خطوات واسعة ومع ظهور شعراء مثل جامى وأهلى شيرازى وهلالى چغتائى وابن جسام وفغانى وسيفى ورباضى مشهدى وبنائى وهاتفى وزلالى خوانسارى عاد لروضة الشعر والأدب صفائوها الخالص مرة أخرى وظهر رونق سوق العلم والفن^(٣) » . ويقول أحمد سهيلي خوانسارى فى تقديم ديوان باباغانى شيرازى : « إن الأدب الفارسى الذى ولى وجهه للضعف من أوائل القرن التاسع (الهجرى) وجد

(١) ركن الدين همايو نفرخ : مقدمه ديوان أمير نظام الدين عليشير نوائى

ص ١٥ .

(٢) نفس المصدر : ص ١٦

(٣) هادى ارفع گر مانشاهى : مقدمة ديوان آصفى هروى

في هذا العهد (عهد حسين ميرزا بايقرا) رونقا وإعتبارا ، وظهر فيه شعراء مثل بابا فغانى ، أهلى شيرازى ، امير شاهى ، هلالى چغتائى ، وشهيدى قى و كان ظهور هؤلاء الشعراء فى أواخر القرن التاسع جعله يرجح القرون السابقة من حيث رواج العلم والأدب والفن ، ولما كان سلاطين وأمراء هذا القرن أنفسهم أهلى علم وفضل فقد كانوا يحترمون هذه الطبقة ، وقد أحرز الشعراء خاصة مقاما رفيعا فى هذا القرن^(١) . و بنفس القدر الذى كان السلطان حسين ميرزا بايقرا فى هراة يهتم بالشعراء ويشجعهم كان السلطان يعقوب بيك آقى قوينلو فى آذربيجان يشجعهم ، وكان أهل العلم والفضل يأتون من كل مكان إلى بلاطه^(٢) .

« وعندما رأى شعراء بلاط السلطان يعقوب الذين كانوا يعيشون حياة مرفهة هائلة تحت رعايته فترة من الزمن ، أن إقليم آذربيجان صار ميادانا للحرب ولم يجدوا مشترى لمتاع الشعر اضطار كل منهم أن يذهب إلى حال سبيله فذهب هابون إلى كاشان وشهيدى إلى الهند وبعضهم مثل فغانى إلى وطنه^(٣) .

(١) أحمد سهيلى خوانسارى : مقدمة ديوان بابا فغانى شيرازى ص ٩

(٢) نفس المصدر ص ١٣

(٣) نفس المصدر ص ١٨

موضوعات الأدب الفارسي في هذه الفترة :

يجدر بنا في هذا المقام أن نلم إلمامة سريعة بموضوعات الأدب في الفترة التي سبقت قيام الدولة الصفوية حيث يستطيع الدارس أن يتبين أن هذه الفترة كانت آخر عهد التصوف في أدب إيران حيث أكدت المصادر أن عبد الرحمن جامي كان يعد أكبر شعراء الصوفية في هذه الفترة وآخرهم على الإطلاق ، فكان طبيعياً أن يتطور هذا الفن خلال هذه الفترة من شعر صوفي إلى شعر وعظ وإرشاد ، فيقول احسان يارشاطر : « كان نظم الشعر العرفاني وشعر الوعظ والنصيحة موضع اهتمام رجال الدين وإحترام المتدينين المتعصبين ^(١) » . وقد ساعدت عدة أسباب على تطور هذا الفن ويتمثل السبب الأول في إختفاء طبقة المتصوفة الحقيقية الذين كانوا ينظمون الغزل في العشق الإلهي بفيض خاطرهم الصوفي أو بتجلى الحق على أرواحهم ، ولكن هذا لا يعني أن يختفي النظم في الغزل الصوفي باختفاء هذه الطبقة ، فإن كان الملهم لهذا الشعر قد زال إلا أن الملكة الشعرية ظلت باقية ، بل أعمق تطورت إلى مستوى أرقى ، وقد كانت المعاني الصوفية بجمالها ورقتها وعمقها موضع إعجاب الشعراء الذين كانوا بعيدين عن الطريق الصوفي فحاولوا نظم الشعر في هذا اللون دون معاناة حقيقية فاستخدموا المعاني الصوفية في التعبير وحاولوا تعويض صدق الإحساس ومعاناة العشق الإلهي بالصنعة الشعرية ، فكان الفرق بين الغزل الصوفي الحقيقي وبين الغزل الصوفي المجازي — إن جاز لنا هذا التعبير — يكمن في عنصرين ، عنصر عمق المعاني أو ضحالتها وعنصر

(١) احسان يارشاطر : شعر فارس در عهد شاه رخ ص ١٠٠

البساطة في التعبير أو التكلف في الأسلوب ، فكان الشعر الصوفي الحقيقي عميق المعنى صادق الإحساس مع بساطة في التعبير إلى حد كبير ، وكان الشعر الصوفي المجازي ضحل المعنى مع زيادة كبيرة في الصنعة الشعرية ، وبكفينا هنا أن نذكر بعض الأمثلة لهذا النوع من الغزل المجازي يقول أهلى شیرازی في إحدى غزلياته : « لقد تهرأت من الكفر والدين من أجلك وجعلت الدنيا والآخرة أيضا فداء لك ، أود ألا يفض الموت عني حتى أرى عيني تحت قدمك يشعذون الملمح منك ياحلو الشفاء يا من ملوك الملاحة سائليك ، فمن علم من أين لي هذا البكاء المر ؟ وضحك كل من رأى شفتك المطيلة للعمر ، أيتها الشمس لا ترافقي أى قلب مظلم لحظة فأنفاس عيسى في نورك وصفاك ، وقد صارت حلقة كلاب بابه مكان الطيبين فامض يا أهلى فليس مكانك في هذه الحلقة^(۱) » .

(۱) از کفر و دین بری شده ام از برای تو
 دنیا و آخرت همه کردم فدای تو
 خواهم که خواب مرگت نبندد دود یده ام
 چند آنکه چشم خود نگرم زیر پای تو
 دریوزه نمک ز تو شیرین لبان کنند
 ای خسروان ملک ملاحی گدای تو
 دایست کز بکجاست مرا گر یهای وار
 درخنده هر که دیداب جانفزای تو
 ای آفتاب همدم هر تیردل مشو
 عیسی دمی است در نور تو و صفای تو
 شد حلقه سگمان درش جای راستان
 اهلی برو که نیست درین حلقه جای تو
 [ص ۲۶۱]

و يقول امير عايشير نوائى : « يامن لافمر مائة إشرافى من وجهك لاتقل
 قرأ فالحديث عن الشمس ، يعذبني الغير في محلمتك ولم يسمع أحد أن في الجنة
 عذابا ، ولأني لا أرى نوما في عيني من الدمع فإنني لا أرى الآن عيني في
 المنام ، في جندى الترابى فورة من شفقتك الحراء فالشراب يحدث غليانا في
 التراب ، وعندما أتخيل أن أرى وجهك يصيب القلب ضعف من شدة
 الاضطراب ، لقد أسكرني شيخ الدبر وصبي الحانة فسروا قلبي في الحانة من
 الشيخ والشاب ، ففي قطع وديان العشق يافاني ينبغي أن يكون الغذاء من
 الكبد والشراب من دمع العين ^(۱) . »

و يقول هلال چينتاى : « امضيت عمرا في التماس العالميم من شيخ
 الحان حتى صرت تراب عتبة الدبر العالى الأساس ، لاتقس وجدى بوجد

(۱) ای زرویت ماه را صد گونه تاب
 مه مگروباشد سخن در آفتاب
 غیر در کویت عذابم می کند
 هیچکس نشنیده در جنت عذاب
 مانندیدم خواب در چشم و اشک
 چشم را اکنون نمی بینم بخواب
 در تن خاکی است او لعل تو جوش
 خاک را در جوش می آرد شراب
 چون خیال دیدن رویت کنم
 دردل افتد ضعف از بس اضطراب
 پیر دیرو بفریچه مستم کنند
 خوش دلم در میبکده از شیخ و شاب
 غایب در قطع وادیهای عشق
 از جگر باید غذا رو دیده آب [۱۸]

الآخرین لأنی صرت علامة أحزان لا قیاس علیها ، لقد ظهر لی إبداع الله من حسنك وعندما عرفتک عرفت الله ، كانت تحية العيد قدراً من النقل والحمر والسکاس فألف شكر أن صرت مشمولاً بهذه التحية ، دلی فقر هلالی هو لباس فخره وقد ارتدیت هذا اللباس من أجل التباهی^(۱) .

ولا یفوتنا فی هذا المجال أن نشیر إلى نموذج من نماذج الشعر الصوفی الذی نظمہ جامی حیث یقول : « إن أردت أن تتصل بالحبيب أیها القلب فاقطع الصلة بكل شیء ماعداه ، ولا تجعل من نفسك صقر عرش الطیران فی هذه الدنیا الموحشة الملوثة بالطین ، لك ذروة أوج العزة متعدا وقد استحضت منزلک فی قلب التراب ، وهكذا صرت من اختلاط الجسم وتعلقه غافلاً عن جوهرک » ثم یختمها بقوله : « لا تأکل سکر الألفة الذی فی أمنية عیشک لأنه یعطی مرارة السم القاتل فی النهاية^(۲) » .

(۱) زبیر مکیده عمری در القیاس شدم
که خاک درگه دیر فلک اساس شدم
غم مرا بغم دیگران قیاس ممکن
که من نشافه غمهای بی قیاس شدم
مراز حسن تو صنع خدای ظاهر شد
تراشناختم آنکه خداشناس شدم
سپاس عید بود پاس نقل و باده و جام
هزار شکر که مشغول این سپاس شدم
پلاس فقر هلالی لباس نحر منست
من از برای تفاخر درین لباس شدم
[ص ۱۰۹]

(۲) چون پیوندداد وست میخواهی ای دل
وجیزی که جزا وست پیوند بگسل

وقد عبر احسان يارشاطر عن هذا النوع من الغزل بتعبير قلندرانه أى شعر الدروشة وقال إن المضمون الأساسى لهذا الغزل هو وصف العريضة والثمالة والطعن على الزهاد والصوفية^(١) وتعريف الدكتور احسان ينطوى على كثير من الصحة وإن كان يبدو لنا ناقصاً وسنناقش رأيه عند الحديث عن الغزل المجازى فى عصر الدولة الصفوية .

وقد نظم شعراء هذه الفترة بعض المنظومات المثنوية التى نتناول عشقا معنويا ومن أمثلة هذه المنظومات منظومة شاه وگد الهلالى جفتائى وبذكر هلالى فى سبب نظمه لهذه المنظومة أنه قد حدثت بينه وبين منافسيه من الشعراء فى بلاط السلطان مناقشة حادة إتهموه فيها بأنه لا يحسن من الشعر إلا نظم الغزل أما المثنوى فلا يدرى عنه شيئاً فرد هلالى بأنه من فساد الذوق اعتبار المثنوى أفضل من الغزلية ومع ذلك فقد قرر أن ينظم مثنوية يرد بها صلياً على اتهام خصومه وقد تردد فى إختيار موضوعها بين ليلى والجنون أو وامق وعذرا أو خسرو وشيرين إلى أن أتاها هاتف من الغيب أكد له أن هذه الموضوعات لا تليق به حيث يقول : « وفجأة صدر نداء من عالم الغيب

مكن شهر عرش پرواز خود را
درین وحشت آباد آلوده از گل
ترا ذروة اوج عوت اشیمن
توخوش کرده در مرکز خاک منزل
ز آمزش جسم وآویش او
چنان گشتی از جوهر خویش غافل
مخور قند الفت که درکام عیشت

دهد عاقبت تلخی زهر قاتل [ص ٦٤]

(٣) احسان يارشاطر : شعر فارسى در عهد شاهرخ ص ١٧١

قائلاً إن خوالك ليس خالصاً من الشك ، ثم عاد النداء مرة أخرى قائلاً انظم
قصة الملك والمسكين فأوضعت قصة الملك وبينت حال المسكين^(١) .

وقد تبين من هذه المقدمة أن الغرض من نظم هذه المثنوية لم يكن دينياً
أو أخلاقياً أو صوفياً بقدر ما كان المقصود منها إبراز القدرة على نظم المثنوى
في كل الأغراض ومحاكاة الأقدمين والسير على مناهجهم ، فدارت هذه
للنظومة حول بيان حال كل من الملك بمجالاته التي يحققها الطرب ويسودها
الأنس والسرور وتدور فيها الراح والأقداح وبرحلات صيده ونزواته
وفساد أحواله وعربدته ، وحال المسكين في إنزواته وعزله وبعده عن الناس
وحياة الزاهد العابد التي يحياها ، والقصة لا تخلو من مواقف العظة والعبرة
خاصة في موقف المفاصلة التي جرت بين الملك والمسكين ثم ما صار إليه أمر
الملك بعد ذلك من ندم وزهد .

وقد نظم هلالى منظومة أخرى بعنوان صفات العاشقين اقترب فيها
من المعانى الصوفية وإن كان لم يخرج عن محاكاة المنظومات السابقة للشعراء
الأقدمين حيث يقول في مقدمتها : « فتحت دفترأ لوصف العاشقين وسميته
صفات العاشقين ، كتبت رسالة في حسن السيرة بحيث أننى عليها خسرو

(١) ناگه آمد نداو عالم غیب
کین خیال تو پاک نیست زریب
بار دیگر چہ - ین رسیدند
که بسکو داستان شاه وگدا
قصه شاه را عیان کردم
حال درویش را بیان کردم [ص ۲۲۴]

ونظامی ، معها مفتاح مخزن الأسرار وشعاع مطلع الأنوار ، روضة فیها بساتین
وآلاف القصص فی أوراقها^(۱) .

وقد سلك أهل شیرازی فی منظومیته « شمع و پروانه » و « سحر
حلال » نفس مسلك هلالی چفتائی فی محاکاة الأقدمین والنظم علی منوالهم
حيث نظم منظومته « شمع و پروانه » علی وزن خسرو و شیرین لنظامی
کنجوی و « یوسف وزلیخا » لجای فی بحر المـزج المسدس المحذوف
وتفعیلاته « مفاعیلین مفاعیلین فعولان » ویشیر الشاعر فی مقدمته إلى ارتباط
المنظومة بالتصوف فیهقول : « لی حدیث فی ذکر العرفان أحلی كثيراً من قصة
شیرین و فرهاد ، اکثر اضاءة للقلب وإشعالا للروح من حسن لیلی و من
عشق المجنون ، ما أعجب العشق والحسن الذی هو شمع طریق أهل الطریقة
من حقیقته ، فلیس العاشق وحده فی الحرقة والاحتمال بل إن المعشوق أيضاً
مثل العاشق فی الذوبان^(۲) » .

(۱) بوصف عاشقان دفتر گشادم
صفات العاشقین نامش نهادم
نوشتم نامه ای در نیک نامی
که خسرو آفرین کرد ونظامی
کلید غنون الامرار با اوست
فروع مطلع الانوار با اوست
گلهستان نیست دروی بوستانم —

در اوراقش هزاران داستانش [ص ۳۳۰]

(۲) حدیثی دارم از روشندی یاد
بسی شیرین تراز شیرین و فرهاد
بدل افروزی وجانسروزی افزون
ز حسن لیلی وار عشق مجنون

ولكن هذا الارتباط بين المنظومة والتصوف كان ارتباطاً تقليدياً ليس فيه من الجدة في المقصد والهدف ما يبعث على الحكم بأن المنظومة صوفية بحته بل إننا ندرك ذلك أكثر عندما طالعنا أهلى بمناقص المنظومة في المقدمة حيث يقول : « لو أن قلب الفراشة مجروحاً من الوسم فإن ألم الشمع من احتراق السكبد أكثر ، ولو كان الوسم على صدر البلب لكان مائة ألم على صدر الورد أيضاً ، فبين العاشق والمعشوق سر فلو أن هذا يحترق فإن ذاك في ذوبان^(۱) » .

أما منظومة أهلى الثانية « سحر وحلال » فهي من أعقد المنظومات الفارسية التي أطلعنا عليها حيث يجد الدارس عنقا ومشقة في فهمها ويبدل جهداً ووقتاً لتحليلها رغم أنها تحلت بموسيقية رائعة ، فقد استعصر فيها أهلى كل براعته في استخدام الحسنات البديعية والبلاغية فسارت المنظومة على

== عجب عشق وحسنى كز حقیقت

بود شمع ره اهل طریقت

نه تنها عاشقش در سوز و سازست

که دلبر همچو عاشق در گدازست

[۵۷۸]

(۱) دل پروانه گراز داغ ریش است

جگر سوزی داغ شمع بیش است

گرش داغی بود بر سینه بلب

بود صد داغ هم بر سینه گل

میان عاشق و معشوق راز است

که گر این سوزد اورام گداز است

[۵۸۸]

بحرين وصارت على قافيتين وامتلأت بحشد هائل من المحسنات البديعية
والبلاغية وخاصة أنواع الجناس فلم يدخل بيت قط من أى نوع من أنواع
الصنعة الشعرية ، وقد اعترف أهل بصعوبتها ومدى معاناته في نظمها فقال :

« احترقت من الحنة وتلاءمت حتى صنعت هذا المخزن من الدر^(١) ،
وقد كان يرى في هذا النوع من النظم تميزا خاصا على غيره من الشعراء
فقال : « لم يفسج أحد مثلى هذا النسيج الجميل ولم يضيء فكر أحد في هذا
الموضوع^(٢) » . ويكفى أن نذكر على سبيل المثال بصفة أبيات من مقدمة
المنظومة للدلالة على ما فيها من ألوان الصنعة الشعرية .

پیرو حیدر شو وهورنگ آں
تاد مد از روی تو هم رنگ آں
دو رکن از آینه مردود را
ره مسدود از روزنه مردود را
نقصه من کردل من خون مزید
آمده یرقصه بجنون مزید
گرد مدار که گل من یاسمن
کی رود ازین دل من یاس من

-
- (١) سونختم از محنت و پرمختم
تا که من این مخزن در ساختم
[مثنوی سحر حلال]
- (٢) کس جون من این رشته زیبا نبافت
پرتو فکر کسی اینجا تافت [المرجع السابق]

سائلت از در طلب ارچین کنند
 روی تو مقبل عجب ارچین کند
 خواجه درابریشم وما در گلیم
 عاقبت ای دل همه یکسر گلیم
 ساقی از آن شیشه منصـور دم
 دررگ و درریشه من صوردم
 ترکسی افسونگرشی آهو شده
 مستی آهو برشی آهو شده^(١)

فبالإضافة إلى وضوح وحدة القافية في كل بيت فيمكننا أن نستخرج من كل بيت صناعة أو أكثر من المحسنات ففي البيت الأول كلمة « رنگت آل » في المصراع الثاني كناية عن التزلباش ، وفي البيت الثاني كلمة « آینه » استعارة للمثل وكلمة « روزنه » استعارة للنفس وفي البيت الثالث تلميح بالإشارة إلى املي والمجنون وفي البيت الرابع كلمة يامى استعارة للشعوب وفي البيت الخامس عبارة « روی تو مقبل » جيب « حشو طابع وفي المصراع الأول من البيت السادس مراعاة نظير بين « ابريشم » و « گلیم » وفي المصراع

(٣) الترجمة : صر تابع حيد وآله حتى يقتصر من وجهك لون حمرة القزلباش وأبتعد عن المرأة السداة ولا تسلك من الذكوة المسدودة ، إن المي الذي يزيد من دماء قلبي قد فاق قصة المجنون ، لانهتم أورد لي أم شوك فكيف يغيب محبوبني عن قلبي ، أذع سائلك من الباب لو قرعه ومن العجيب أن وجهك جميل لويبر ، السيد في الحرير ونحن في الجوت ونهاية الجميع المساواة في السكف أيها القلب ، أيها الساقى إملأ جذورى وعروقي من هذه الخمر المنصورية النفس ، فقد صارت عينه الخرافية مثل عين الغزال وصار الغزال تملا منه . [مشنرى سحر حلال] .

الثاني ارسال المثل وفي البيت السابع كلمة « شيشه » حلت محل كلمة « باده »
وفي البيت الثامن « رگس » استعارة للعين وتشبيهها بعين الغزال .

والدارس لشعر المديح الذي قيل خلال هذه الفترة يجد أنه كثرة
لا يستهان بها مما يؤكد أن هذا الفن لم يفقد قيمته ، ولعل ما ساعد على هذا هو
أن الشعراء كانوا مائز الوان يعتمدون في معيشتهم على عطاء الحكام والأمراء
وأصحاب الجاه ، ويرجح الدارس أن فن المديح في هذه الفترة لم يفقد رونقه
بل إنه تطور حتى وصل إلى درجة كبيرة من التكلف والتصنع ، يقول
جامي في قصيدة يمدح فيها السلطان حسين ميرزا بايقرا : « من مرساة الأرض
تلك إذا بست الجبال ومن قبله الدعاء هذه إذا انشقت السماء ، فإن وجه
تفرع كل أهل العالمين إليك وكذلك قبلة الأمل وكعبة الصفاء ، السلطان
حسين الذي يكون يوم وليلته كالغيث في العطية ويوم حربه كالليث في الوغى
الملك المحارب الذي قتاله لعدو الدين كأنه غزو على الزمان ، فبع رغبة النفس
واشتر حظ الأبد فقد وقف المشتري يقول إن الله اشترى ^(١) » .

(١) زآن لشکر زمینی إذا بست الجبال

زين قبله دعائي إذا شقت السما
روى قوجه همه آفاقيان به تست
هم قبله آمیدی وهم کعبه صفا
سلطان حسین انکه بود روز بزم و رزم
کالغیث فی العطیة واللیث فی الوغا
شاه غواشعار که دارد غزای او
برروز گار دشمن دین صورت غوا
بفروش کام نفس و بخر دولت ابد
اینک ستاده مشتری إن الله اشترى [ص ٨]

ومن الملاحظ أن جامي قدم في هذه القصيدة حشداً من التعبيرات العربية والاصطلاحات الدينية والقرآنية محاولاً رفع قيمتها وإعلاء شأنها وهو لا ينسى كرجل متدين وكصوفي أن يقدم في ثنايا مدحه النصيح لمدوحه وحضه على المزيد من الجهاد حيث يرى أن من الواجب عليه وعلى رجال الدين والبلاط والمقربين للسلطان إسداء النصيح والمشورة الصادقة له .

ومن أمثلة المديح الجديرة بالذكر قصيدة أهلي شیرازی في مدح الشاه إسماعيل الصفوی والتي تعتبر من الوجهة الأدبية من آثار هذه الفترة حيث يقول : « وصلت تلك الوردة التي تمنح الطراوة لخميلة الروح ولقد هب نسيمها من تراب طريق عرش سليمان ، واشتم الأعداء من كل طرف أن يوسف قد أتى إلى مصر والشباب يهنتون شيخ كنعان من كل صوب ، لقد انقضت أيام العسر ووصل ذلك الربيع الجديد الآن بحيث تمجد روضة رضوان خميلة شیراز ، لقد توجه ملك إيران وتوران إلى شیراز بحيث يصبح ترابها قبلة الحاجة لإيران وتوران ، فلو أن كل ذرة من هذا التراب تصبح شمساً فمن الجائز أن عين العناية لظل الله قد وقعت عليها ، إنه الملك إسماعيل كوكب السلطنة شمس العالم الذي مظلمته تظلل رأس الشمس المضيئة^(١) .

(١) رسید آن گل که می بخشد طراوت گلشن جان را
نسيمش برگرفت از خاک ره تخت سليمان را [ص ٤١٨]
عزيزان هر طرف پويان که يوسف سوى مصر آمد
جوانان تهنيّت گويان زهر سويپر کنعان را
گذشت ايام بي پرگی رسید آن نوبهار اکنون
که رشک از گلشن شيراز باشد باغ رضوان را
شه ايران وتوران زان سوى شيراز درآورد
که خاکش قبله حاجت بود ايران وتوران را

وتدل هذه القصيدة — في رأينا — على أن فن المديح في هذه الفترة قد اكتسب من ثقافة الشعراء ما جعله رافياً فاق المقدمة التي اختارها أهل تمهيداً بمدح الشاه تعبر عن رقي الذوق ورقة المقال ، كما أن بيت الانتقال يعد غاية في الدقة والجمال أما طريقة التعبير ذاتها فتوحى بثقافة الشاعر وتمكنه فصورة الإستقبال مثلاً وربطها بقصة يوسف وإرساله قيصه إلى أبيه شيخ كنعان موفقة إلى حد بعيد فقبل الملوك تفد الرسل والرسائل مبشرة بقدوم الملك ثم تكون الإستعدادات لإستقباله ولكن الصورة هنا ليست شكائية بقدر ما هي معنوية ففرحة شباب كنعان بعودة سيدهم وقد أصبح عزيزاً لا يماثلها إلا فرحة أهل شیراز بقدوم الشاه إسماعيل وقد أصبح ملكاً .

ويلاحظ الدارس أن بعض الشعراء ممن نالوا الشهرة لدى الجمهور والحظوة لدى الحكام والأمراء قد عزف عن القول في المديح ووجه مديحه إلى آل بيت الرسول وعلى رأسهم علي بن أبي طالب ، فمنهم من قال في المناقب وهو مثل يعضى كل ليلة وسجادة نهارة في الحانة مثل بابا فغانى شیرازى ومنهم من قال في خلوة عزوفه عن العالم وركن اعتزاله الناس مثل أهل شیرازى وآصفى هروى ، ومنهم من قال في صومعة إعتكافه للعبادة وانقطاعه لممارسة الرياضة الصوفية مثل عبد الرحمن جامى ، وعلى هذا يرجع الدارس إن ظاهرة العزوف عن المديح الشخصى للحكام والأمراء والإتجاه إلى مدح الأئمة الأطهار قد بدأ في هذه الفترة وإن لم ترق الأشعار التى قيلت في هذا

اگر هر ذره این خاک خورشیدی شود شاید
که چشم التفات افتد بر وی ظل بودان
سپهر سلطنت خورشیدی عالم شاه إسماعیل
که چترش سایه بر سر افکند خورشید تابان را

الغرض إلى مستوى أشعار العصر الصفوى ، وفي تعليل هذه الظاهرة يمكن القول بأن مذهب الشيعة لم يكن جديداً على إيران إذ أن الإيرانيين منذ دخولهم في الدين الإسلامى كانوا ينظرون بعين المحبة والإجلال والألم لأسرة على بن أبى طالب خاصة وأن ابنه الحسين قد تزوج من إحدى بنات يزديجورد الثالث آخر ملوك الساسانيين كما أن العقيدة الشيعية التى كانت تعتبر الإمامة خاصة بأولاد على تتلامم كثيراً مع عقائد الإيرانيين القديمة التى تعتبر السلطنة مقاماً موروثاً لأولاد الملوك من عطاء الله وهباته ، هذا بالإضافة إلى أن أهالى الولايات الواقعة على شاطئى بحر الخزر انبعوا الدين الإسلامى منذ قديم الزمان على يد أبناء على فقامت دول شيعية قوية أثناء الخلافة العباسية مثل بنى بويه ، كما أعدت دعايات الإسماعيلية ودعاة خلفاء مصر الفاطميين أفكار كثير من أهالى إيران لقبول المذهب الشيعى^(١) .

وسوف نعرض نماذج من الأدب الشيعى فى هذه الفترة عند حديثنا عن الأدب المذهبى فى عصر الدولة الصفوية على سبيل المقارنة وتوضيح المعنى .

على أن الدارس المنصف لا يستطيع أن يقرر أن موضوعات الشعر فى الفترة التى سبقت قيام الدولة الصفوية قد أثرت فى موضوعات الشعر بعد قيام هذه الدولة ، فمن الموضوعات ما هو خالد كالغزل والمديح والرثاء والوصف وغيرها من الأغراض ومن الموضوعات ما توجبها الظروف السياسية أو الإقتصادية وما إليها من أسباب وظروف ، ولكن التعرف على هذه الموضوعات التى سبقت العصر الصفوى يجعلنا ندرك ما تميز به عصر الدولة الصفوية من موضوعات لم ترد بصورتها السكاملة قبل ذلك

(١) نصر الله فلسفى : زندگانی شاه عباس اول ج احديب المقدمة

وبستطيم الدارس أن يقرر أن الأثر الحقيقي للفترة التي سبقت العصر الصفوي على الأدب في هذا العصر يكن في الناحية الأسلوبية حيث شهدت هذه الفترة إنتقالا تدريجيا وتطورا حثيثا فقد رأينا ظاهرة تبدأ في هذه الفترة وتمتد إلى عصر الدولة الصفوية ألا وهي ظاهرة تتبع الشعراء القدماء ومحاكاةهم وجواب أشعارهم ، وإن إلمامة سريعة بهذه الظاهرة تجعل الدارس يدرك أثر تطور الأسلوب في العصور السابقة وخاصة تلك الفترة التي سبقت العصر الصفوي على الأسلوب الأدبي في هذا العصر .

تتبع الشعراء القدامى

تعتبر قضية القديم والجديد من السمات الأساسية للامع كل أدب يخطو نحو التطور، وكان طبيعياً أن يتتبع شعراء العصر الصفوى أشعار الأقدمين وينظموا في جوابها لأن ذلك يمثل نوعاً من الردة إلى الماضي للامتداد منه إلى الحاضر أو أنه بعبارة أخرى يمثل إمتداد الماضي في الحاضر وتحقيق نوع من الإنصال بينها، وهذه المسألة لا تنفصل عن الأسباب الاجتماعية والحضارية والفنية حيث أنه من تتبع سير تحولات الأدب الفارسي في الأدوار التاريخية لإيران ندرك أن المنون الأدبية الشعرية والفنية لها سمات خاصة بسبب تأثرها بالآداب والعادات والتقاليد والرسوم الاجتماعية وطريقة التفكير والمعتقدات الدينية والأفكار الفلسفية والمباني الأخلاقية وعوامل أخرى، ويمكننا إستكشاف الخصائص الروحية والمعنوية والتطورات الفكرية والتغيرات العقلية للأفراد من خلال تحليل الأساليب والأنماط المختلفة للآثار الأدبية ورقياً أو إنحطاطها، ويمكننا الحصول من ذلك على نتائج مفيدة^(١).

ومن هنا كان القول في جواب أشعار القدماء بمثابة إختبار للطبع والحك السائد لإثبات أستاذية الشعراء وتحسين الأشعار للسمو إلى ميدان العظمة^(٢) ومن هنا أيضاً كان جواب أشعار القدماء أمراً له أصول وقواعد، لم يرد عفواً في دواوين الشعراء أو كان من قبيل التقليد المحض، لكن تعاطف الشعراء مع التراث الشعري القديم رغم ما يحققونه من الترابط بين الماضي والحاضر

(١) ذ. ثابتيان: إسناد نامه هاى تاريخى واجتماعى دوره صفويه: ص ١٠

(٢) إحسان يارشاطر: شعر فارسى در عهد شاهرح: ص ٧٩

جمالهم ينظرون إلى هذا الشعر من زاوية فنية صرفة فوجدوا فيه النموذج الأعلى في التعبير الذي ينبغي أن يحتذى وحققوا بذلك رقياً في مستوى التعبير الشعري بالقياس إلى المستويات السابقة ، وكانت النتيجة هي ذوبان الحديث في إطار الشعر القديم ، ولسكنهم لم يفجروا أى طاقة روحية أو فكرية في التراث الشعري ، ومن ثم كان إرتباط الشعراء بالشعر والشعراء القدامى إرتباطاً سطحياً أو شكلياً فلم يقوموا بأى تفسير للأدب القديم ولم يتفهموه على أنه حصيلة أفكار ومواقف إنسانية لها أبعادها الروحية في المعنى والمضمون بل إكتفوا بالتقبع الأسلوبى ، ذلك أنه كانت لشعراء العصر الصفوى أفكارهم ومنطلقاتهم التى تختلف في جوهرها عن أفكار السابقين ومنطلقاتهم الروحية التى أدت إليها طبيعة هذا العصر ، ويجدر بنا ألا ننظر إلى هذه القضية نفس نظرة كتب التذكار التى إكتفت عند ترجمة أحوال الشعراء ببيان أى شاعر إقتدى به وأى القطاعات المعروفة عن الشعراء قال في جوابها ، بل علينا أن نقارن بين الشعر الذى قيل من قبل والشعر الذى قيل في جوابه حتى نتكشف لنا حقيقة هذه القضية ويكفى هنا أن نذكر مثالا تطبيقيا لما نقول :

كان حافظ شیرازى على رأس قائمة من الشعراء القدامى قام شعراء العصر الصفوى والفترة التى سبقتهم بجواب أشعارهم ومحاكاتهم ، ومن أهم غزليات حافظ التى قام الشعراء بالانظم على منوالها تلك التى يقول فيها : « ألا يا أيها الساقى أدر كاسا وناولها لأن العشق ظهر سهلا في البداية ثم وقعت المشاكل بعد ذلك ^(١) » . فإذا إستعرضنا الغزليات التى نظمت على منوالها أو قيلت

(١) ألا يا أيها الساقى أدر كاسا وناولها

که عشق آسان نمود اول ولی افتاد مشکلم

فی جوابها فی عصر الدولة الصفویة أو الفترة التي سبقتها نجد حشداً كبيراً من الغزلیات اشعراء مختلفین ومن أشهرها عزلیة أهلی شیرازی التي قال فیها :
« ألا أيها الساقی الجمیل یا من صرت شمع المحافل لقد قتلت العاشقین من الغيرة وأحرقت القلوب بالحسرة^(۱) » وقال أيضا عایشیر نوائی فی جوابها غزلیة

بیوی نافه کاخر صبا ز آن طره بگشاید
ز تاب جعد مشکیش چه خون افتاد در دله
مرا در منزل جانان چه جای عیش چون هر دم
جرس فریاد و میدارد که بر بندید محله
بمی سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید
که سالک بیخبر نبود ز راه و رسم منزله
شب تاریک و بیم موج و گردابی چنین هایل
کجا دانند حال ماسکباران ساحله
ممه کارم زخود کامی بیدنای کشید آخر
نہان کی ماند آن رازی کز و سازند محفله
حضوری گر همی خواهم از و غایب مشو حافظ
متی ماتاقی من تهوی دع الدنيا وأهلها
[غزل ن ۱ ص ۲]

(۲) ألا ای ساقی گلرخ که گشتی شمع محفله
ز غیرت عاشقان کشتی ز حسرت سوختی دله
از آن روست دردله خیال دانه خالت
که دهقان ازل تخم محبت ریخت دردله
فغان ای کعبه جانها که در راه تمنایت
چو مور اضعف شیرانرا بر گام است منزله
درین وادی مکن ای سار بان آرایش محل
که در خون شهیدان غرقه خواهی دید محله

بدأها بقوله : « رموز العشق كانت مشكلا بالكأس حلها حيث يبدى ذلك
الحلول الياقوتى حل المشاكل الك^(۱) » .

ويقول هلال چغتائى فى جوابها : « صارت المنارل فى طريق العشق طينا
من دموع عيني ولا أعلم أى ورود تفتتح آخر الأمر فى هذا الطين^(۲) » .

زاشك گرم مابهر كرم يارب بجوش آور
وزين گرداب خون افكن گرفتاران بساحلها
بجزير مفان زاهد كه سازد مشكل ماحل
تودانى حال خود مشكل چه داني حل مشكلها
بي دنيا وما فيها كران جاني مكش اهلي
قدح كش گر سبك روحى دع الدنيا واهلها (ص ۴)
(۱) رموز العشق كانت مشكلا بالكأس حلها
كه آن ياقوت محولت نمايد حل مشكلها [ص ۲]
سوى دير مفان بخرام تايدنى در صد محفل
سرامرز آفتاب مى فروزان شمع محفلها
دل ومى هردوروشن شد نميدانم كه تاب من
ود آتش هايدل ياتاب مى شد آتش دها . . . الخ
(۲) و آب چشم من گل شد براه عشق منزلها
ندانم تاجه گاهها بشكفد آخر ازين گاهها
شكستنى عهد وبرد لاهى مسكين سوختى داغ
زهى داغى كه ناروز قبايت ماند بردها
من از خوبان بسى غمهاى مشكل ديده ام ليكن
غم هجران بود مشكل ترين جمله مشكلها
سزد گر بر سرتابوت ما گر ينددر كويش
چرا كن منزل مقصود بر بستيم محملها . . .
هلالي چون حريف بزم رندان شد بخوان مطرب
ألا يا أيها الساقى أدر كاسا وناولها [ص ۱۵]

و يقول جامی أيضا في جوابها : « هلال السكاس لم تكمل به شمس الراح
كلها بحيث يصير هذا القمر بدر المحافل عندما تمليء بالنور^(۱) » .

و يقول نظیری نیشابوری في تتبعها : « إذا شئت أن تحي حياة حلوة
يا فاكشف نفسك وأخرج عن خباثتك^(۲) » .

و يقول محمد قلی سلیم : « شرب سلیم الخمر هذه الليلة في ذكرى قول
فلا أياها الساقی أدر كأسا وناولها^(۳) » .

وقال عرفی شیرازی : « توجه قلبی إلى السكبة وبحث عن الهمة من
لوب فن سيعطل يطوى المنازل بسبب تتبعه للسكبات^(۴) » .

(۱) هلال السكاس لم تكمل به شمس الراح كلها
که گردد چون شود براین مه نور بدر محفلا ..
چو افتد مشکلی جامی به ساقی گوی چون حافظ
ألا یا أياها الساقی أدر كأسا وناولها [ص ۱۴۷]

(۲) إذا ماشئت أن تحي حياة حلوة المحيا
بر سوائی برآور سرز مستوری برون نه پا
حدیث حسن و مشتاقی درون پروه پنهان بود
بر آمد شوق از خلوت نها داین رار بر صحرا
و خط و خال رخسارش قضا مشکلی نمود اول
قلم برداشت هرزه ورق پرگشت از الشأ ..
نظیری گر طمع داری که مقبول مفان باشی
فلا تحسد ولا تبخل ولا تحرص علی الدنيا [ص ۳]

(۳) سلیم امشب بیاد تربت حافظ قدح نوشت
ألا یا أياها الساقی أدر كأسا وناولها [ص ۷]

(۴) دلم در کعبه رو کرد همت جدید از دلها
که خواهد ماندش از پی کعبها در وطن منزلها

« وإذا قارنا بين غزلية حافظ شيرازى وبين ما قيل فى جوابها نجد أن الغزليات التى قيلت فى جواب غزلية حافظ تتفق معها فى النوع من حيث أنها غزل مجازى بمعنى إنها ليست غزلا حقيقيا تماما ولا هى غزلا صوفيا ، وتتفق معها أيضا من حيث المعنى العام للغزلية كما تتفق معها فى الوزن والقافية مع ردیف (ها) ولكنها تختلف عنها فى المعانى الجزئية داخل الغزلية ومعانى الأبيات المفردة كما تختلف معها فى إختيار أسلوب التعبير عن المعنى العام .

على أن جواب الغزليات أو بمعنى آخر تقبها لم يرتبط بغزلية دون غزلية أو بشاعر دون شاعر بل كانت المحاكاة عامة تارة أى بمعنى أن يكون تقبعا كاملا لأعمال شاعر معين مستخدما إصطلاحاتها بعينها سواء فى التركيب الأسلوبى للبيت أو فى معناها الخاص الذى إستخدمها فيه الشاعر أو يفهم المعنى العام للبيت ثم ينظم الجواب فى نفس المعنى أو فى مقابلة دون أن يتقيد بالفاظ أو إصطلاحات معينة . وكانت المحاكاة خاصة تارة أخرى أى أن يتقمع شاعر غزلية كاملة لشاعر قديم فينظم فى جوابها ملتزما بمعانيها الكلية وموضوعها ووزنها وقافيتها .

وكان من أشهر القصائد التى قام شعراء العصر الصفوى والفترة التى سبقتها بمحاكاتها والنظم فى جوابها قصيدة أنورى التى يقول فيها : « لو أن القلب بحر واليد منجم لكان القلب واليد للسيد العظيم الملك سنجر الذى

توافلاطونى دلى اندیشه راجین برجین مفکن

در آن وادی که جوهرت نداند حل مشکها ، الخ

[ص ٩٨]

أحققر خدمه يسكون ملكا مشارا إليه في العالم^(۱) .

فقال جامی فی جوابها قصیدته التي بدأها بقوله : « كلما يسكون في فم
لسان يكون مشغولا بالثناء على ملك العالم ، السلطان بايزيد الذي يكون تاج
الملوك تراب باب عتبه^(۲) » .

وقال محتشم كاشاني في جوابها : « طالما يكون البدن جهاز الروح فإن
اليدين تسكون يد السيد العظيم ، الملك الذي يسرى . ملكه على الملوك في
كل مكان^(۳) » .

ويقول وحشى باقى : « مانح الروح هو لطف السيد العظيم وقهره
قابضها ، هو الشمس الذي ظل مظلمته تظل على ملك المشارق^(۴) » .

وهنا يبدو التتبع فيه نوع من التصرف كمحاولة للتفوق من حيث إبراز
المعنى الذي عبر عنه أنورى ولكن بأسلوب أكثر عذوبة بالإضافة إلى

(۱) گردل و دست بحر و کان باشد . دل و دست خدایگان باشد

شاه سنجر که کترین خدمش در جهان پادشه نشان باشد

[دیوان أنوری ص ۱۲۶]

(۲) هر کرا در دهان زبان باشد در ثنای شه جهان باشد

بايزيد الدرم که تاج سران بر درش خاک آستان باشد

[دیوان جامی ص ۳۱]

(۳) تابدن دستگاه جان باشد دست دست خدایگان باشد

پادشاهی که حکم او همه جا بر سر خسروان روان باشد

[میدان محتشم ص ۱۵۲]

(۴) انکه جانبخش و جانستان باشد لطف و قهر خدا یگان باشد

آفتابی که سایه چترش بر سر شاه خاوران باشد

[دیوان وحشى ص ۳۱]

الإقناع والتأثير ، ومع هذا فإنه في رأينا لم يصل إلى المدى الذي وصل إليه أنورى في جمال التعبير .

ومن المسائل الجديرة بالإعتبار في هذا المجال مسألة جواب شعراء العصر الصفوى والفترة التى سبقتة أشعار بعضهم البعض حيث كان الشعراء جميعاً على إختلاف مشاربهم ونزعاتهم الشخصية وما تكونت عليه نفسياتهم يكونون مدرسة أدبية واحدة ، وقد كان هذا واضحاً منذ بدأت ظاهرة التبع في فترة ما قبل قيام الدولة الصفوية ، ولكن تعقد الحياة وتباين النشاط البشرى في عصر الدولة الصفوية أدى تدريجياً إلى الإنشعاب إلى مدارس ومذاهب مختلفة ذات سمات متباينة ولتقريب المعنى نورد هنا بعض الأمثلة : فتذكر المصادر مثلاً أن بابافغانى شيرازى كان شاعراً سكيراً يمضى كل وقته في الحانات لدرجة أن الحكام كانوا يخصصون له مقادير متساوية من الطعام والخمر ، فخصص له حاكم ابوررد في خراسان مثلاً منامن اللحم ومنامن الشراب ووصل به الحال إلى درجة أن رواد الحانات كانوا يرسلون له ما يحتاجه وفي الوقت نفسه كانوا يقولون عنه هزلاً ركيكاً وكان يصبر عليهم بسبب داء حرصه على الشراب^(١) .

وقد قال أهلى شيرازى كثيراً في جوابه رغم أن أهلى كما تذكر المصادر « وجد مكاناً في سلك الشعراء الكرام والفضلاء العظام وإشتهر بالفقر والسكنة وقلة الاختلاط بأهل الدنيا^(٢) » . ومن العجيب أن نرى بين هذين الشاعرين اللذين نجد بينهما إختلافاً كبيراً في الطبع والمزاج والتربية النفسية

(١) سام ميرزاى صفوى : تحفة سامى ص ١٠٢ ، ١٠٣

(٢) سام ميرزا صفوى : تحفة سامى ص ١٠٣

والاجتماعية نرى بينهما هذا التجاوب الأدبي . فيقول بابا فغانى فى إحدى غزلياته مثلاً :

« ذكراك لا تنفیب عن قلبی الملیء بالرماد وخیالك لا یرح عینی ، لا تدعی الوفاء فقلبی ملیء بآثار الجفاء فإن هذه الآلام القديمة لا تمضی فی النسیان ، وقد تفتح مائه نوع من الورد فی منزل لیلی وذبل وأله لم یرح قلب المجنون إلى الآن ، وإبیضت عینی من الحزن ولکن الآهات علی خصلاتک السوداء وعارضک الوردی لا تذهب عن قلبی ، وبرغم أنک أذبت کبدی من الجفاء فخیراً صنعت عینی أن لم تصبح مثل نهر جیحون ، لیس لآهاتی القبول وإلا فأی يوم لا تصل فیه هذه الشعلة الضعیفة للفلک ، کان فغانی یفتنی بأثر الحسان بحاجات كثيرة فهل قالوا أنه الآن لا یفعل^(۱) . »

(۱) یاد تو هیچم از دل پر خون نمی رود
وزدیده ام خیال تو بیرون نمی رود
نام وفا مبرکه دلم از جفا پرست
این دانه های کهنه به افسون نمی رود
صد گونه گل ز منزل لیلی شکفت و ریخت
داغس هنوز از دل مجنون نمی رود
چشم سپید گشت ولی آه کزدلم
زلف سیاه و عارض کلسگون نمی رود

فأجابه أهلى شیرازی بالغزلیة التى يقول فیها : غاب عن عینی فلا یغیب
عن قلبی الملیء بالرماد وهکذا إستقر فی قلبی فلا یخرج منه ، لا تعطفی فإن
حب لیلی لا یذهب من قلب المجنون ولو سعى کل العالم لذلك ، لقد أحرق
قلبی علما بنار الفراق ومن المعجیب أن دخان قلبی لا یصل للفلک ،
ویمعنى المدعى عن المسکاء وأنا أعیب نفسی لم لا أبکی دما ؟ ، إصمت
یا أهلى فإن شأنک لا یصبح من الأساطیر والخرافات من عشق ذلک
للملک^(۱) .

زیسگرته کز جفا جگرم آب میکنی
از چشم من نسکوست که جیجیون نمیرو
آه قبول نیست وگرته کدام روز
این شعله ضعیف بسگردون نمیرو
میشد فتانی از پی خوبان بصد نیاز
آیاچه گفته اند که اکنون نمیرو
[غزل ۵۸۶ ص ۱۷۵] دیوان بابا فتانی
(۱) از دیده رفت وازدل پر خون نمیرو
دردل چنان شسته که بیرون نمیرو
پندم مده که گر همه عالم کنند سعی
سودای لیلی ازدل بجنون نمیرو
از آتش فراق دل عالمی یسوخت
دود دلی عجب که بگر دون نمیرو

فاستخدم نفس الإصطلاحات التي إستخدمها بابا فغانى فى نفس موضعها
أحيانا وفى غير معناها حينما آخر ، كما حافظ على المعنى العام والمعانى الجزئية
للغزلية بالإضافة إلى محافظته على الوزن والقافية (ون + رديف نمرود) إلا
أن طريقة الأداء اختلفت بين الغزليتين فجواب الأشعار هنا ليس من قبيل
التقليد والسكنه من قبيل المنافسة وإبراز القدرات . ولكي تكون الأمثلة
أكثر وضوحاً نورد أبياتاً متفرقة من أشعار شعراء هذه الفترة حيث يقول
مثلاً أصفى هروى :

« أيها المصورون إن هلاكى فى الانفصال عن ذلك الجميل فاصنعوا
شكلاً لا ينفصل عني ^(١) » .

فيجيبه جامى بقوله : « من السهل أن ينفصل الصبر عن القلب والقلب
عنى وأبتمد عن الوطن إن لم أنفصل عن ذلك الجميل ^(٢) » .

ويقول بابا فغانى : « عندما ينفصل الجسد عن الروح والروح عن الجسد

از آب دیده مدعى ام منع میکند
من عیب خود کم که چرا خون نمرود
اهلی خموش باش که از عشق آن پری
کارتواز فسانه و افسون نمرود
[ص ۶۲ مقدمه]

- (١) صور تگران هلاکم از آن سیمتن جدا
سازید صورتی که نباشد زمن جدا
(٢) صبر از دل از من ومن از وطن جدا
سهل است اگر نباشم از آن سیمتن جدا

فإن كلاهما يحترق إذا انفصل عن عشقتك وأنا الآن منفصل عنه^(١) .
ويقول اصفى : « حسودى يصور البعد عن ذلك الجميل وكل لحظة
يبعده عنى بشكل ما^(٢) » .

والمعنى هنا واحد هو البعد عن الحبيب وأثره على الشاعر ولكن اختلفت
طريقة الأداء وأسلوب التعبير وأدوات التعبير فأصفى يريد من المصورين صورة
لا تنفصل عنه ، وجامى يقبل نفاذ الصبر وضياح القلب والبعد عن الوطن
ولا يقبل بعده عن المحبوب ، وفغانى يرى فى البعد عن الحبيب إحتراقا
وهلاكاً ، وواصفى يضيق بحيل الحسود فى محاولاته التفريق بينه وبين حبيبته ،
وإختلاف أدوات التعبير تعطى أبعاداً لكل معنى فى أى من هذه الأبيات
تجعله يختلف عن المعانى الأخرى ، فرغم اشتراكهم فى التعبير عن القساة
الجميلة بلفظ سيمتن أى الفضية الجسد ، فالحبيب فى بيت آصفى رمز للجمال ،
والحبيب فى بيت جامى يرمز إلى الله ، والمحبوب عند بابا فغانى غانية لموت ،
وعند اصفى فتاة ساذجة . وهناك نوع آخر للجواب فى أشعار تلك الفترة
يتجلى فى مطالع ثلاث قصائد لآصفى وجامى وهلالى :

يقول آصفى :

« كيف كانت العين تبكى من أجل ذلك الغريب الجميل ، وكانت تبكى

(٣) روزى كه تن زجان شود و جان زتن جدا

هريك جدا از عشق تو سوزند و من جدا

(٤) صورت كشدر قيم از آن سيمتن جدا

هر دم بصورتى كند اوراى من جدا

[مقدمة ديوان آصفى ص ٥٥]

أكثر لكل من كانت تراه من المعارف^(۱) .

بقول جامی :

« كانت عینی تبکی علی ذکراك دما لیلۃ البارحة کل لحظة وکان الشمع یری بومی فکان یبکی أكثر منی^(۲) . »

ویقول هلالی :

« کان كأس الخمر یبکی بعیداً عن الشفاء الجراء حتی إذا فرغ قلبه من الخمر کان یبکی دماً^(۳) . »

وفي هذه المطالع يتجلی الأثر النفسی فی کل من الأبیات الثلاثة ، فرغم أن المعانی فیها تتفق إلا أن أسلوب التعبير وأدواته یختلفان تماماً وهو إختلاف أدت إلیه طبیعة نفسیة کل شاعر من الثلاثة ، وظروف حیاته ، فبینما قارن آصفی بین شعوره تبعاء الجمیل الغریب والأهل والمعارف ، فبکاء العین یزید عند رؤیتها للمعارف عن رؤیتها للجمیل الغریب ، وهو تعبیر یدل علی أن آصفی کان متأثراً کثیراً بالعلاقة بینہ و بین معارفه « ورغم أنه کان من أسرة عریقة وأن والده وجده کانا وزیرین إلا أنه لم یکن مغروراً مترفعاً عن الناس منعزلاً عنهم لا ینظر إلیهم من برجه العاجی العالی^(۴) . »

(۱) دیدہ مهر آن بت بیگانه وش چون میگر یست

زآشنایان هرکه را میدید افزون میگر یست

(۲) دوش ت بریاد تو چشم دمبدم خون میگر یست

روز من میدید شمع واز من افزون میگر یست

(۳) شیشه می دور از آن لبهای میگون میگریست

قادل خودراز می خالی کند خون میگریست

[مقدمة دیوان آصفی ص ۵۷]

(۴) ارفع کرمانشاهی : مقدمة دیوان آصفی . ص ۴۰

أما جامی الذي كان أستاذ آصفی عبر بالبكاء دماً عند ذكر الحبيب ، وعن زيادة بكاء الشمع عليه عندما رأى حالته الحزينة ، فشمور جامی الصوفي هو الذي أدى به إلى التعبير عن الحبيب وذكره في صورة تجعل المذوق يفهم أن محبوبه هو الله .

وبدل تعبير هلالی على أثر بعد الحبيب عنه من خلال وصفه لألم الكأس الذي يشرب فيه الحبيب والذي يقطر خراً في صورة بكاء فإذا نفذ ما به من خمر يقطر دماً ، وهو تعبير أملاء على هلالی التعلق الدنيوي بالأشياء حيث عبر في تفسيره حوادث الشهادة لأئمة الشيعة عن مأساتهم من خلال التعبير عن مأساته بطريقة لا إرادية ، فاستخدام الدم وحرره الخمر يوحى - رغم أنها أشياء مادية - بتفسير مذهبي .

وقد نقلت لنا المصادر صوراً من تتبع الشعراء بعضهم البعض بعد قيام الدولة الصفوية فقد نقل لنا رحيم رضا في تقديمه لديوان محمد قلی سليم شواهد حدث فيها تتبع بين صائب وسليم منها قول صائب : « لقد عقدنا الصالح بدن من الشراب مع دنيا من الشراب في عينك نصف الثملي^(۱) » . فيجيبه سليم بقوله : « إن عينك تفقدني عقلي وذن من الشراب يسكرني^(۲) » . ويقول صائب : « لم تبق أنه في قلبي المتألم وقد كسروا زجاج قلبنا بحجر من الكحل^(۳) » . فيقول سليم : « كيف يتأني مناصوت وقد كسر سود

(۱) از چشم نیم مست تو با یکجہان شراب

ما صلح کرده ایم یک سرمه دان شراب

(۲) چشم توام از هوش تهیدست میکند

یک سرمه دان شراب مرا مست میکند

(۳) نماید ناله دل درد پیشه مارا

بسنگت سرمه شکستند شیشه مارا

سود العیون هؤلاء زجاج قلبنا بحجر من السكحل^(۱) .

وقد نقل امیری فیروز کوهی أيضا فی تقدیمه دیوان صائب شواهد علی تتبع الشعراء منها قول صائب : « إني أخرج يا صائب من الهند آكله الأكلاد وسيصبح أكبر شاه النجب أسیری^(۲) » . فیه قول سلیم : « لقد شربت الهند آكلة الأكلاد دمننا يا سلیم فأی يوم كان الذي جعل طريقی خرابا هكذا^(۳) » . ویقول نوعی خبوشانی : « لقد أذابتني الهند آكلة الأكلاد فلا تستعین أن تصبح عظام العنقاء نصیب الغراب أيها الأجل^(۴) » .

وقد نقل لنا رحیم رضا أيضا شواهد عن تتبع سلیم لکلیم منها قول کلیم : « إني أعرف جيدا عدم استطاعتی ألا أرفع عینی عن وجهك^(۵) » . فیه قول سلیم : « عندما أقاسی ثقل ألم البعاد فلا أستطیع من ضعفی أن أرفع بصری عن وجهك^(۶) » .

- (۱) صدا جگړه بر آید که این سیه چشمان
بسنگت سرمه شکنند شیشه مارا [ص ۳۱]
- (۲) صائب از هند جگر خوار برون ی آیم
دستگیر من اکر شاه نجف خواهد شد [ص ۱۳]
- (۳) سلیم هند جگر خوار خورد خون مرا
چه روز بود که راهم باین خراب افتاد
- (۴) گداخت هند جگر خوارم ای اجل میسند
که استخوان همائی نصیب زاغ شود [ص ۱۲]
- (۵) زنا توانی، خود اینقدر خبر دارم
که از رخت نتوانم که دیده بردارم
- (۶) چون کشم بارگران غم دوری کز ضعف
نگه خود نتوانم ز رویت بردارم [ص ۳۱]

و یستطیع الدارس أن يستخرج كثيرا من الشواهد التي حدث فيها تتبع بين وحشی و محشم هذا إلى جانب كثير من الشواهد الأخرى التي حفلت بها كتب القذا کر و تاریخ الأدب وقد يبادر الدارس العربي بالحكم على هذا التتبع والمحاكاة بأنها سرقات أدبية متأثرا بما يعرف عن السرقات الأدبية في الشعر العربي والكتب الكثيرة المألفة في هذا الموضوع ، و لا يمكن الدارس للأدب الصفوی يجد أن الشعراء يقولون صراحة عن تتبعهم آثار بعضهم كما اعترفوا صراحة أيضا بمحاكاة قدمائهم ، فيقول صاحب تبریزی : « هذا هو الفزل الذي قاله كلیم غزنین ، أيها الحبيب يجب عليك رؤيتنا بلا تكلف ^(۱) » . وقال شوکت بخارائی : « لقد طرقت مع عرفی مرارا باب التوحيد حتى أننى ذهبت معه معبد أصنام الكفر و باب الإيمان ^(۲) » و يقول طالب آملی : « لقد حل طالب من (عرفی) ببغاء شیراز قول المقال ولو أنه يمتاز عليه بفضل رعایتك ^(۳) » .

وغير ذلك كثير في أشعار شعراء العصر الصفوی ولا يفوتنا هنا أن نورد رأى الدكتور احسان یارشاطر في مسألة تتبع الشعراء وجواب الأشعار حيث يقول : « إن القول في جواب الأشعار يعتبر من قبيل التقليد والمحاكاة والتتبع وإقتفاء الأثر ، وهى من الظواهر التي تراها أكثر رواجاً في الأدوار التي يزداد عدد الشعراء فيها وتقل فيها قيمة الأدب الفنون شكلا ومضمونا لأن ضعف

(۱) این آنفول که گفته است کلیم غزنین

ای یاربى تسکف مارا بیند باید [ص ۴۸۵]

(۲) بارها همراه عرفی در توحید زدم

تا صمیمانه کفر و در ایمان رفتم [ص ۹]

(۳) طالب از طوطی شیراز برد نوی مقال

اگرش تربیت لطیف تو ممتاز کند [ص ۴۲۶]

الإبداع والخلق الشعري يوقع طبع الشاعر في شباك التقليد وتكرار المضامين وإتباع أسلوب الأساتذة القدماء^(١) .

وإذا وافقنا الدكتور إحسان يارشاطر في أن مبدأ التقبيل يروج في الأدوار التي يزداد فيها عدد الشعراء فإننا لا نوافقه الرأي في إعتبار التقبيل دليلاً على ضعف الإبداع والخلق الشعري لأننا رأينا شعراء فطاحل مثل أنورى وخاقانى وفردوسى وسعدى وحافظ ومعظم شعراء القصيدة من كبار شعراء الفارسية القدماء كانوا يطالعون آثار من سبقوهم من الشعراء وكانوا يستفيدون منها .

(١) إحسان يارشاطر : شعر فارسي در عهد شامرخ ص ٧٨

ظواهر الأسلوبية قبل عصر الدولة الصفوية

يجدر بنا قبل أن ندرس الظواهر الأسلوبية في عصر الدولة الصفوية أن نلم إلمامة مرمية بالظواهر الأسلوبية والفنية التي وضعت في شعر الفترة التي ترتبط أساساً بطريقة النظم وسبك الشعر أما الظواهر الفنية فهي التي تدخل في الصناعة الشعرية من دقائق استحدثت في هذه الفترة أو ظهرت بصورة واضحة وعامة فيها ، والدارس لأشعار هذه الفترة يجد أنها لم تتميز بأسلوب واحد ويجد أن شعراءها لم يتبعوا نوعاً واحداً من السبك وهو ما قصده إحسان يارشاطر من قوله « فقدان سبك خاص في هذه الفترة ^(١) » .

فالشعراء رغم تنوعهم للأدباء مثل حافظ وسعدي وأنوري وغيرهم ممن ينظمون بالسبك العراقي المبني على سهولة البيان وكثرة استخدام الكلمات العربية وترك كثير من الكلمات الفارسية القديمة إلا أنهم لم يسيروا على هذا السبك في نظمهم فوجدناهم يخطئون بين هذا السبك والسبك الخراساني القائم على الحفاظ على الكلمات الفارسية وتحديد الكلمات العربية مع اختلاف طريقة كل سبك في التكبير والتخيل بالإضافة إلى بعض التمديلات التي أدخلوها في أشعارهم مثل نسج المضامين الجديدة وتدارك القافية والإهتمام بالصنعة الشعرية ، ويرى بعض النقاد أن هذه الأشياء التي ظهرت في هذه الفترة قد أدت بدورها إلى ظهور السبك الهندي أو الأصفهانى فيقول هاشم رضى : « يمكن اعتبار جامي من أرسوا قواعد السبك الهندي وأسلوبه المعقد لأنه يمكن إيجاد كثير من عناصر السبك الخراساني القديم والأصيل في نظم

(١) إحسان يارشاطر : شعر فارسي در عهد شاهرخ ص ١٠٢

مولانا جامي كما يمكن إيجاد مضامين عامة وشائعة من السبك العراقي^(١) .

ويقول حامد رباني : « إن اهتمام الشعراء بخلق المضامين الجديدة والاهتمام بالصنعة وإظهار الفن وتدارك القافية قد أدى إلى ظهور السبك الهندي المعقد وقد انتقل هذا الأسلوب من هراة إلى دهلي والمكن وأصفهان عن طريق جامي وبابا فاني^(٢) . وبعده ركن الدين همايو نفرخ أن غزليات فاني (عيشير نواتي) أفضل نموذج لأسلوب هذه الفترة والدليل على طريقة تفكير وتخييل الأسلوب الذي نسميه بالسبك الهندي أو الأصفهاني^(٣) . ومن الأشياء الجديرة بالذكر والتي أثرت في طريقة نظم هذه الفترة أن كثيراً من شعراء هذه الفترة كانوا على علم بالفنون السائدة في هذا العصر ونجد في كتب تذاكر هذه الفترة أسماء شعراء متعددين مشار إلى استاذيتهم في فنون الخط والموسيقى والرسم^(٤) . بالإضافة إلى إحاطة معظمهم بلغة إضافية أو أكثر كالعربية والتركية أو الجفتائية وكانوا ينظمون الشعر بها أحياناً^(٥) وفيما يلي نقدم أهم الظواهر الأسلوبية في هذه الفترة .

القصائد المصنوعة :

يعتبر أهلي شيرازي من أهم الشعراء الذين نظموا هذا النوع من القصائد إن لم يكن وحيدهم ويبدو أن هذا النوع من القصائد لم يكن من ابتكار الشاعر فقد سبقه إليه الشاعر سلمان ساوجي حيث يشير أهلي نفسه إلى هذه

(١) هاشم رضى : مقدمه ديوان جامي ص ٢٤٢

(٢) حامد رباني : مقدمه ديوان أهلي شيرازي ص ٦٦

(٣) ركن الدين همايو نفرخ : مقدمه ديوان عيشير نواتي ص ٨١

(٤) إحسان يارشاطر : شعر فارسي در عهد شاهر ح ص ٩٣

(٥) المصدر نفسه : ص ٩٤

الشاعر فيقول : « بعد إنتهائي من مطالعة صنایع ومشاهدة بدايع القصيدة المصنوعة التي هي نقش قلم اللطائف لغز الشعراء خواجه جلال الحق والدين سلمان ساوجي ضاعف الله أجره فالحق أن كل بيت منها بحر جواهر : شعر : « ما أحلى حديقة الكلام في الربيع الجديد التي صارت ثمارها حلوة اللب والقشر ، قصيدة لا أقول أنها كانت بجزاً وأى بحر في كل ركن فيه بحر آخر ولكن مع وجود حليه الصنایع وزينة البدايع لم ينتظم الدر حسب تعريف القافية لذلك لم يصل جمالها إلى السكال لأن القافية في الشعر أصل ^(۱) » .

وقد نظم أهلي قصائده المصنوعة في تتبع سلمان وتعويض ما فقدته قصائده وقد قدمها باسم الأمير عليشير نوائي ويشرح أهلي طريقة نظمها فيقول بالإضافة إلى أنها موشحة باسم الأمير فهي تشتمل على أصول البحور وفروعها والدوائر الست للأوزان التسعة عشرة وتفسيك بحورها وتعريف أقسام القوافي الصحيحة وحدود عيوبها وأساليبها وفروع الصنایع والبدايع التي جمعت في كتب الأقدمين وأوضحها المتأخرون مع نوادر الصنایع التي اخترعها الفكر البكر الفارق في بحر المتاعر لأهلي شيرازي ^(۲) .

وفيما يلي نقدم نموذجاً من هذه القصائد :

(۱) زهی باغ کونوبهار سمن
قصیده تکریم که بحری بود
که شد مبهوش اش شکرین منز و پوست
چه بحری که هر گوشه بحری دروست

أهل شیرازی : الديوان ص ۷۷۵

(۲) أهل شیراز : الديوان ص ۷۷۶

يقول أهلى :

نسیم کا کل مشکین کراست چون تونگار

شمیم سنبیل پرچین کجاست مشک تبار^(۱)

شمیم خیزد از آهو ولی نه زین خوشتر

نسیم گل وزد اما چنین نه عنبر یار^(۲)

ومن هذین البیتین یکن استخراج هذا البیت :

نسیم کا کل مشکین کرا خیزد از زین خوشتر

شمیم سنبیل پرچین کجاو زد چنین عنبر^(۳)

وهو فی بحر الهزج المثنی السالم وتقطیعه (مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن

مفاعیلن) وقافیته قصیده مجردة والصنعة التي أحتواها الترصیع .

ويقول :

اگرچه نیست چو پروانه تاب شمع توام

زمن دریغ تو پروانه وصال مدار^(۴)

(۱) من له نسیم الخصلات المسکية مثلك أيتها الجلیله

واین شمیم سنبیل الاشجار من مسك التبار

(۲) فتنهض الرائحة الزكية من الغزال ولكن ليس أطيب

من هذا ويهب نسیم الورد ولكن ليس عنبر الحبيب هكذا

(۳) لمن يضروع نسیم خصلات مسکية أطيب من هذا

واین یهب نسیم سنبیل الاشجار من مثل هذا العنبر

(۴) لو أقتی لست مثل فراشه ضیاء شمعك

فلا تمنع عني فراشة الوصال

نمی شود دل تفنگم زدیدنت فومید
 گرش بدیده^(۱) مژ نان همی نشانی خار^(۱)
 فراق و داغ تو در خون دونه گسم بنشاند
 اگر نعم تو بخون دارم نشان مسکنار^(۲)
 ومن هذه الأبيات الثلاثة يمكن استخراج هذا البيت :
 پروانه شمع ترشد دل کز وفا دارد نشان
 پروانه وصلش مده کش نعم بخون دارد نشان^(۳)
 وهو في بحر المزج المثنى المزال وتقطيعه (مستفعلن مستفعلن مستفعلن
 مستفعلن) وقافيته مردفه بردف وصنعتة التي احقواها الجنس التام .
 وبقول :

ضرورت است مرا خود شنیدت این نوبت
 که تازه دل شد از آن بوی مشک چین گلزار^(۴)
 ابالب است بویی ز جان آن دهان و مسکین من
 که داغها برم ازوی بجان حسرت خوار^(۵)

-
- (۱) ان ييأس قلبي الضيق من رؤيتك
 ولو تجعله علامة شوك في عين الاهداب
 (۲) وقد أغرق فراقك ووسم عيني في الدم
 فلو جعلى حبك في الدم فلا تترك علامة لي
 (۳) لقد صار قلبي فراشة شمعك له دليل على الوفاء
 فلا تسحب فراشة الوصل منه فحبك له علامة بالدم
 (۴) سماع هذه النثر به ضرورة لي
 حتى صار قلبي غضاض رائحة مسك العين لتلك الروضة
 (۵) هو مليء من روح ذلك النعم وأنا مسكين
 بحيث أقاسى الوسم منه بروح متحسرة

بست بوی از آن زاف مشکبوم زان
که بوی او دل مسکینم آور دبه قوار^(۱)

ومن هذه الأبيات الثلاثة أيضا يمكن استخراج هذا البيت :

تاشنید این جان مسکین بوی از آن زاف مشکین
تازه شد زان بوی مشکین داغها بر جان مسکین^(۲)

وهو في بحر الرمل المثنى المسبغ وتقطيعه (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فاعليان) وقافيته مردقة برديف مفرد من نوع آخر والصنعة التي احتواها
جناس خطي .

وبقول :

نهاده است خیالت پای چوپای سرجام
شبی نخوابم از این سیل دبدۀ بیدار^(۳)
اگر غم تو که آرد چنین شب و خونه
بریزدم به شبی خنون که گویدش رنهار^(۴)

(۱) یکنی رائحة من تلك الخصلة العطرة لی
این رائحتها جعلت قلبی المسکین یستقر

اهلی شیرازی : دیوان ص ۷۷۷

(۲) منذ تفسمت روح هذا المسکین رائحة من تلك الخصلة العطرة تجددت
من تلك الرائحة العطرة الآلام فی روح المسکین

(۳) عندما وضع خیالك قدومه علی روحی

فإنی لا أنام ليله بسبب هذا السیل من عینی البقطة

(۴) ولو أن وجد حبك یهاجنی مـ کذا

فإنه یریق دمی ليله حتی یقول له الأمان

اهلی شیرازی : دیوان ص ۷۷۸

ويمكن أيضاً استخلاص هذا البيت من البيتين السابقين :

خيمالت چور جام آرد شبينخون

شبی آہم از دیدہ ریزد شبی خون^(١)

وهو في بحر المقارب المثنى المسبغ وتقطيعه (مفولان مفولان مفولان مفولان) وقافيته مردقة بردیف من نوع آخر والصنعة التي احتواها الجناس المركب .

ومن الأشياء التي تعتبر من قبيل الصنعة في القصائد هو الإلزام بكلمة أو اثنتين في كل من شطرنى البيت طوال القصيدة ومن الأمثلة الواضحة لذلك تلك القصيدة التي نظمها عبد الرحمن جامى والتي تزم فيها بكلمتين « شتر » و « حجره » في كل من مصراع من قصيدته التي تبلغ سبعة وأربعين بيتاً نورد نموذجاً منها حيث يقول :

نگار من شترانگیخت روبه حجره من

پذیره شترش رفت جان ز حجره من^(٢)

ز حجره چون شترش دیدہ شد قطار سرشک

چون سرخ موشران قطره زن ز حجره من^(٣)

(١) عندما يهاجم خيمالك روحى

فإن ليلتي الدامية تسيل الدمع من عيني ليلا

(٢) أثارت حسنائى الجمل فولى وجهه لحجرتى

فذهبت الروح لاستقبال جملها من حجره الجسد

(٣) وعندما رأى جملة من الحجره صار قطار الدمع

مثل شعر الجمال الأحمر المقطر من حجرتى

زَنَدَز حَجَرِه مَراسِمِلِ خُونِ دِلِ شَتَرَك
 ز حَجَرِه كِي شَتَرَش رَا رَسَم بِه پِیرامَن^(۱)
 جَكُونِه بِیِ بَرَمِ اَز حَجَرِه رَا سَتِ تَا شَتَرَش
 كِه تَاوِیْمِ بَر دَا ز حَجَرِه سَدِ شَتَرِ كَرْدَن^(۲)
 زَدَن بِه حَجَرِه دَرَوْنِ زَانِ شَتَرِ سَوَارِ نَفْسِ
 بِه بَامِ حَجَرِه بَر دَا ز شَتَرِ تَشَانِ جَسْتَن^(۳)

ومن الأمثلة الجديرة بالذكر أيضاً . مثنوی شمع و پروانه التي نظمها
 أهلى شیرازی على وزن منظومة خسرو دشتيرين لنظامي ومنظومة يوسف
 وزليخا لجامی على بحر السهمزج السدس المحذوف (مفاعيلن مفاعيلن فعولان)
 والتي التزم فيها بكلماتي « شمع » و « پروانه » في كل بيت من أبيات المنظومة
 منها قوله :

بَر دِ يَادِبِ كِه اَز پَرَوَانِه جَوْد
 بَرَامَزُو زِي دِلَمِ زَا شَمَعِ مَقْصُود^(۴)

-
- (۱) وقد أسال من حجرتي دماء قلب البعير
 متى بجمـل رسم في وسطه من الحجره
 (۲) وكيف أحيط من الحجره المستقيمة حتى جملة
 حتى كان لي من الحجره مائه رقيه جميل
 (۳) والضرب للحجره داخل من ذلك الجمل راكب النفس
 وكان لسقف الحجره من الجمل علامه البحث
 (عبد الرحمن جاس : الديوان ص ۷۴)
 (۴) اللهم أجمعـل الجود من الفراشه
 فتضىء قلبي بـشمع المقصود

دلم پروانه جاتسوز سـازی
 بشمع دل شب من روز سـازی^(۱)
 نی کـلک مرا گردان شکرریز
 چو شمعش ده زبانی آتش نـگیز^(۲)
 که چون از شمع ماز پروانه گوید
 رخ مردم چو شمع از گریه شوید^(۳)

الرباعیات الرمزية :

ومن الصناعات الفاهرة التي يجدر بالدارس الإشارة إليها نظم الرباعيات
 الرمزية التي تدور حول مجالس الصوفية وتعبّر عن اصطلاحاتهم حيث يقول
 أـهـلـی شیرازی : « أـهـلـی شیرازی سـکـر حانة العشق غفر الله ذنوبه وستر عيوبه
 قد جمع في هذه الأوراق المضطربة عدة رباعيات له قد قبلت في شمالة المحبة
 باصطلاحات هذه الجماعة (الصوفية) وسماها رباعيات ساقينامه
 ومن أمثلتها قوله :

-
- (۱) وتـجـمـل قـلـبی فـراشـة لـلـروح
 وتـجـمـل لـیـلـی نـهـاراً بـشـمـع القـلـب
 (۲) ولـقـصـبـه قـلـبی الحـائـره المـقـطـرة سـکـراً
 مـثـل شـمـعـه ذی الـالـسـنـه العـشـر المـثـیـرة لـلـنـار
 (۳) وـعـنـدـما یـتـمـحـدث عـن الشـمـع والفـراشـه
 فـإنـه یغـسـل وـجـه النـاس مـن البـسـکـاء مـثـل الشـمـع
 (أـهـلـی شیرازی : الدیوان ص ۵۷۲)

أيها الساقى إن خمرك الحمراء هي قوة لروحنا
 ورؤيتك هي شمس صباحنا^(۱)
 أنهض قالموت عند أقدامك لحظة واحدة
 أفضل من عمر ألف نوح لنا^(۲)
 وقوله : لقد أسكرت الساقى من الأدب
 واختطفك ويشربون دمه ولو أنه كان المنصور^(۳)
 وسواء كان ثمل الحقيقة أو ثمل المجاز
 فلا تظن أيها الثمل السوء أنه كان معذورا^(۴)
 ويقول أمير عيشير توائى :
 لا تكن وقفا في العشق أمام أهل الصفاء
 مثلما يكون العبد وقفا أمام السلطان^(۵)

-
- (۱) ساقى می لعل قوت روح است مرا
 دیدار تو خورشید صبح است مرا
 (أهلی شیرازی بالدیوان ص ۶۵۴)
 (۲) برخیز که دریای تو مرده نفسی
 بهتر ز هزار عمر نوح است مرا
 (أهلی شیرازی : الدیوان ص ۶۵۴)
 (۳) ساقی ز ادب مست تو گر دور بود
 خویش بخورند اگر چه منصور بود
 (۴) گریست حقیقت است ورست مجاز
 بدست گمان میر که معذور بود
 (۵) در عشق مباشی پیش رندان گستاخ
 چون بنده بود بنزد سلطان گستاخ

وهكذا لا يستطيع الوقح إدراك الوصل من الحبيب
فالعاقل يكون مؤدبا والجاهل وقحا^(۱)
ويقول :

يا من أنفاسنا حـدو ثناءك بلا حد أو عد
وأنت مستغنى عن مئات مثل هذا الحمد والثناء^(۲)
إن ذكر الملكوت في دير الفناء هذا يكون
بعلمك فسبحانك لا علم لنا^(۳)

ويقول آصفی هروی :
قال لی هاتف لیلة الأمس فی الحان
یا عمل خمر اللیل قم من مکانک^(۴)
انهض واحضر كأس الخمر من الخزن
فإنهم سوف یصنعون من ترابک الکؤوس غد^(۵)

(۱) ازدوست چو وصل یافت تتوان گستان

عاقـل بادب باشد ونادان گستان

(امیر علیشیر نوائی : الدیوان ص ۲۱۶)

(۲) ای بیحدو عـدهر نفست حدوثنا

وزصد چندین حدوثنا استغنا

(۳) ذکر ملکوت اندرین دیرفنا

باعلم نوسبحانک لا علم لنا

(امیر علیشیر نوائی : الدیوان ص ۲۱۴)

(۴) در میسکده دوش هاتفی گفـت مرا

کای ست می شبانه برخیـز رجا

(۵) برخیـز و سبوی باده پیش ضمـر آ

کو خاک توسازند سبـوها فردا

(آصفی هروی : الدیوان ص ۲۳۹)

يقول :

أيها الزاهد ليس هناك يقظ مثلك في الصومعة وليس مثلي ثمل في حريم الدير^(۱)
شأنك الصلاح وشأني الافتضاح وليس بيننا شأن^(۲)

ويقول :

أيها الطالب إن صدر المنافس ضيقا لأنه يصبح ثملا بكأس واحدة^(۳)
إن عففته عند عرفات هي عفي الله عن كلب مجنون^(۴)

ويقول بابا فغانی شیرازی :

طالما أن وجودنا لا يصبح فناء مطلقا لا يتحقق للروح صفة البقاء^(۵)

(۱) زاهد چوتودر صومعه هشیاری نیست
چون من بهریم دیر خماری نیست

(۲) کار تو صلاح و کار ما رسوائیت
مارا و ترا یکدیگر کاری نیست
(آصفی هروی : الدیران ص ۲۴۱)

(۳) طالب صدر جریبی است تنگ
که شود دست به یک پیانه

(۴) عف عف اوست بگناه عرفات
که عفی الله رسگ دیوانه
(آصفی هروی : الدیران ص ۲۳۵)

(۵) تاهتی مافنای مطاق نشود
جان را صفت بقسا محقق نشود

وطالسا المنصور رأس فإنه لا يلعب به
ولا يجوز لفاقدى الوعى القول أنا الحق^(۱)

ويقول :

من أنا حتى تضرم النار فى قلبى ونجعل من شعله العشق نارا فيه^(۲)
وعندما يكون حجر النار زادى فى الحب
والوفاء أصل إلى صحبته محترقا^(۳)

ويقول هلالى جفتائى :

ما الفراق وما الوصال فى عشق الحسان
فسوء حال العاشقين فى كل حال^(۴)
فلويدوم الوصل يكون الاحتراق والذوبان
ولو يقيم المهجر يكون الألم والحزن^(۵)

(۱) . تا بر سردار سربناز دمنصور
بيخود متكلم أنا الحق نشود

(بابا فغانى شيرازى : الديوان ص ۴۱۷)

(۲) من گيستم آتني بدل آفروخته بي
ور شعله عشق آتش آفروخته بي

(۳) در مهر و وفا چو سنگت آتش بر کم
باشد که رسم بصحبت سوخته بي

(بابا فغانى شيرازى : الديوان ص ۴۲۶)

(۴) در عشق نکويان چه فراق و چه وصال
بدحالى عاشقان بود در همه حال

(۵) گر وصل بود مدام سوزست و گداز
ور هجر بود تمام رنجست و ملال

(هلالى جفتائى : الديوان ص ۲۱۶)

ويقول :

مع كل شخص تجلس وتشرب الخمر
وتجعلني من الحسد في النوم والذهشة^(١)

قلت عندما أشرب الخمر أذكرك
وأخشى أن تصبح ثملاً وتفساني^(٢)

ومن أم الاصطلاحات الصوفية الواردة في رباعيات الشراب لهذه الفترة
وغزلياتها بير مغان وبير خرابات والمقصود منه مرشد أو مراد السالكين
لطريق الشريعة والحقيقة والطريق ، الخمر والمقصود منها زلال العلم والمعرفة
حتى وهي تهدي الضالين في بادية الضلال وعطشى صحارى الجهل بزلال
شراب الشريعة والطريقة فيصلون إلى كعبة الحقيقة التي يرمزون إليها بدير
مغان ، خرابات ، ميكده وغيرها من الاصطلاحات .

ومن الأشياء الطريفة الجديرة بالذكر تلك التي نظمها أهلى شیرازی
ودونها على حواشى ورق اللعب حيث عرض عليه أحد رجال البلاط فى أحد
المجالس الملكية أن ينظم لكل ورقة من ورق اللعب رباعية تناسبها فاستجاب
أهلى للطلب فنظم على كل ورقة فيها — مثلا — رباعية تبدأ بكلمة أصورة
وفى البيت الثانى من الرباعية اسم ملك حسب جنس الصورة بطريقة مقبولة

-
- (١) باهر كه نشینی و قدح نوش کنی
از رشك مرا خواب و مدهوشی کنی
- (٢) گفتی که چرمی خورم ترا یاد کنم
ترسم که شوی مست و فراموش کنی
(ملالى جفتائی : الديوان ص ٢١٦)

واسم وزير حسب الصورة أيضا بوجه أفضل وهكذا بحيث لو أراد بعض الأصدقاء لعب الورق مع المجلس ولم يجدوا ورق اللعب فإنهم يكتبون كل رباعية في قطعة ورق وتقسم على طريقة ورق اللعب فلا يحتاجون لورق اللعب لأن اسم الصورة والملك والوزير لكل نوع قد ورد في الرباعي بعدد أنواع ورق اللعب^(١) ومن أمثلتها :

أيها السرو المستقيم إن تراب طريقك وقت الدلال

مضى تكون صورة الهلال تامة مثل حسنك

كل من كان عبيدك فهو مالك

والملك في عبيدتك غلام^(٢)

وإذا تلمسنا ما يمكن أن نعتبره ظاهرة في هذه الفترة فإننا لا نجد بعد ذلك شيئا يذكر ويمكننا القول إن ميزان الذوق العام للغة والأدب في هذه الفترة ينحوا نحواً جديداً فقد ضاق أهل هذا العصر وأدياؤهم بالسهولة والبساطة في التعبير ووجدوا أن هذا الأمر لا يرضى محاولتهم في التفوق والسبق فأنجموا بكل ثقلهم إلى التصنع والتصنيع ووجدوا في المحسنات البدعية والبيانية منهلاً عذياً ينهلون منه فأقبلوا عليه إقبالا كبيرا كان من نتائجه أن فقدت المعاني البسيطة معناها وغرقت في بحور من التكلف كان من أبرزه

(١) أهل شیرازی : الديوان ص ٦٦٨

(٢) أي سرو من خاک رخت وقت خرام

کی صورت مه نوچو حسن تو تمام
هر کسکه ترا بنده بود پادشه است

در بندگی تو پادشاه است غلام

(أهل شیرازی الديوان ص ٦٦٩)

في الأدب الإفراط في خلق المضامين دون الاعتفات إلى جدواها أو مناسبتها
وكان التقابل والمطابقة ومراعاة النظير والجناس والإيهام والاعنات في
إلتزام ما لا يلزم بكل أنواعه من أبرز ظواهر أسلوب هذا العصر ووجدنا
أشكالا شعرية قد عرفت طريقها إلى آثار الأدباء أهمها الخمس والمستزاد
وتضمنين التواريخ والمسامع والمسمط والمعميات بالإضافة إلى الأشكال الأسامية
في الشعر كما حاول الشعراء إبراز ثقافتهم العربية في أشعارهم كما استخدموا
كثيرا من الكلمات والإصطلاحات العربية وخاصة القرآنية منها ومع هذا
فقد وجدنا بعض الأخطاء الشعرية التي تدل على نقص البيان وعدم كفاية
التعبير وعدم نضج العبارة كما تدل أيضا على قلة دراية الشعراء بالأدوات التي
يستخدمونها في شعرهم ومما هو جدير بالذكر أن غليشير نوائى من أكثر
هؤلاء الشعراء وقوعا في أخطاء تدل على قلة درايته بعلم القوافي ، نورد منها
بعض الأمثلة في إحدى غزلياته التي مطلعها :

كو آن خطايي نوش ساز دجام صهبارا
نخست آرد سوى مائر كتناز قتل ويغارا^(١)

يقول :

غزل گفتن مسلم شد بحافظ شایدهای فانی
نمایی چاشنی در یوزه زان نظم جهان آرا^(٢)

(١) لو أن ذلك التركى الخطائى يجعل الصبأ كأس شراب
فإنه يأتى نحونا أولا بفارة القتل والسلب
(٢) عار قول الغزل مسلما لحافظ فيجوز يافانى
أن تذوق طعم الشحاذة من ذلك النظم المزمين للعالم
(غليشير نوائى الديوان ص ٦)

وهنا يتجلى الخلل في القافية حيث استخدم ألف المد بدلا من الألف
العادية المستعملة في بقية أبيات الغزلية .

وهناك خطأ من نوع آخر في غزايته التي مطلعها :

عشق وجوانی ومی چو جلوه گر آید

توبه نکوبا شد از دست بر آید^(١)

يقول :

فانی از آن میل باغ کرده آبجا

بلبل مستش سرود عشق سرايد^(٢)

وغلط القافية في هذا البيت أنه أتى براء متحركة مع أن قافية أبيات
الغزلية كلها بالراء الساكنة .

ومن أخطائه الأخرى أنه في الغزلية التي مطلعها :

هست الف گفتیم آن بالا برید از ماسخت

پیش آن بدخوی نتوان گفت الف بالا سخن^(٣)

يقول :

(١) لو یقبدی العشق والشباب والحر

فإن من الأفضل إن تضع التوبة من اليد

(٢) وأن خطائي بسبب ذلك الميل قد صنع حديقة

يقفى البلبل نملًا فيها أغنية العشق

(علشير مدائي : غزل : الديوان : ص ٧٦)

(٣) قلنا أن الألف موجودة فارتفع منا الكلام

ولا يمكن القول أمام هذا السيء الطبع أن الألف فوق الكلام

در سخن معنی و در معنی سخن گفتن خوش

پیش رندان تازیکی اظهار معنی در سخن^(١)

والخطأ هنا أنه توهم أن كلمة سخن هي قافية الغزالية فأتى في هذا البيت
يلفظ « در » قبلها في حين أن قافية أبيات الغزالية هي الألف .

وهناك نوع من أخطاء فاني في القافية يتجلى في هذه الغزالية التي مطلعها :

آن گل که نوشد می بارقیبان بیمنند و میرند مسکین غریبان^(٢)

يقول :

چوز خم سينه پوشيده دارم ساز دچو ظاهر چاك گريبان^(٣)

مست افکندم سرزیر پایش ای دل خدارا کازجا مکيبان^(٤)

فالقافيتان : « گريبان ومکيبان » لانتفقان من حيث معنى الجمع مع
القافية في أبيات الغزالية حيث أن الألف والنون في هاتين القافيتين ليستا
للجمع مثل بقية قوافي أبيات الغزالية ، فالكلمة الأولى « گريبان » من أصل
الكلمة وفي الكلمة الأخرى « مکيبان » من أصل المادة الأصلية لفعل كيبیدن
في حالة التعدية .

(١) في الكلام معنى والصمت في معنى الكلام

فحتى متى إظهار المعنى في الكلام أمام أهل الصفاء

(٢) تلك الوردة التي تشرب الخمر مع الحساد بينما يراها ويموت الغرباء

المساكين .

(٣) لما كان لي جرح مختلف في الصدر وهكذا فإن طرفي الممروق يجعله ظاهراً .

(٤) لقد ألقيت الرأس ثملاً أسفل قدمه فبالله أيها القلب لا تجعله يتحرك

عن مكانه .

ومن الأمور الجديرة بالذكر أن بعض الاصطلاحات الجديدة سواء في التركيب أو الاستخدام قد ظهرت في أشعار هذه الفترة إذا أردنا حصرها فإنها سوف تحتل الكثير من الصفحات لذلك نؤثر أن نقدم بعض النماذج منها ونترك المجال لدارس الأدب في هذه الفترة أن يتولى أمر حصرها .

آب بی لجام رساندن : بمعنى إيصال الماء بسرعة .

روان روان . بفتح ریز می که میخوریم

بیکشت تشنه ما آب بی لجام رسان (۱)

آب دندان : بمعنى الحفارة والدنائة .

تابکی خندیدن ودا- گرمی افزودن چو شمع

آب دندان گشتن و آتش زبان بودن چو شمع (۲)

ابروتوش کردن : بمعنى تقطیب الحاجب (صفة مركبة) .

شدی خندان و بیرون آموی ابروی تروش کرده

عجایب چاشنی هامیچشائی تلغسکا مان را (۳)

بر آوردن : بمعنى تغطية وإخفاء :

عشق آمد ودرچاه فراموشیم افکنند

وانگاه سراو بگل وسنگ برآورد (۴)

(۱) بابا قفانی : دیوان ص ۳۶۲ .

(۲) بابا قفانی : دیوان ص ۲۹۹ .

(۳) بابا قفانی دیوان ص ۹۴ .

(۴) بابا قفانی : دیوان ص ۲۱۸ .

برماقلی نیست : بمعنی لا ذنب علینا .

مازندو خراباتی معشوق پرستیم

برماقلی نیست که دیوانه و مسیتم (۱)

بیگانه آمیز : بمعنی مخلوط بالغریبه :

لطفه حاصل چاره سازی چون بعاشق درنیایی

چه سود از آشنایی چون دلت بیگانه آمیزست (۲)

در بسته : بمعنی کاملاً او تماماً :

و اشتیاق تو بر غیر بسته ام دردل

بیا که شهرد لم ملک تست در بسته (۳)

دندان فرو بردن : بمعنی التوفیق والنجاح :

در آن مجلس بچیزی هر کسی دندان فرو برده

امید بر آن لبهای شکر خند خواهد بود (۴)

در چشم ندیدم : بمعنی لم أجد فی طاعتی وقدرتی :

تافتیدم خواب در چشم زاشک

چشم را اکنون نمی بینم بخواب (۵)

مفیده : بمعنی الصبی الخادم فی دبر العجوس و یستخدم مجازاً لساق

الحان الجمیل :

(۱) بابافغانی : دیوان ص ۳۲۲ .

(۲) بابافغانی دیوان ص ۲۳۱ .

(۳) بابافغانی : دیوان ص ۳۷۳ .

(۴) بابافغانی : دیوان ص ۲۱۸ .

(۵) علیشیر نوائی : دیوان ص ۱۸ .

پیر دیرو مہیچہ مستم کفشد
خوش دلم در میکده از شیخ وشاب (۱)
شانده : مخفف نشانده : بمعنی أجلس :
رخش درنازکی بر باد داده صفحه گل را
قدش در چا بکی برخاک شانده مرور عنارا (۲)
مکیان : نہی من متعدی کیبیدن بمعنی القفز من المسکان والاتجاه إلى
ناحية أخرى :
مست أفکندم سرزیر پایش ای دل خدارا کازجا مکیان (۳)
خانقه : بمعناها العربی :
شد سوی دیر مغان فانی ز کنج خانقه
رخت ازین عالم بسوی عالم دیگر کشید (۴)
شیشه* ناموس : استعارة الزجاجة للقواعد والأصول والتقاليد :
هر کس که دل بدست بتی داد همچومن
سگی گرفت وشیشه* ناموس راشکت (۵)
آتش در آب افتادن : بمعنی القاء النار على الماء :

-
- (۱) علیشیر نوائی : الديوان ص ۱۸ .
(۲) علیشیر نوائی : الديوان ص ۶ .
(۳) علیشیر نوائی : الديوان ص ۱۶۹ .
(۴) علیشیر نوائی : الديوان ص ۶۰ .
(۵) هلالی جفتائی : الديوان ص ۲۹ .

- عکس آن لبهای میگون در شراب افتاده است
 حیرتی دارم که چون آتش در آب افتاده است (۱)
- شهر آشوب : بمعنی مثير المدینه :
 ماه شهر آشوب من هر که برای بگذرد
 شهر پر غوغا شود چونان که ماهی بگذرد (۲)
- سنگ بدامن کردن : بمعنی حیا که الحجر فی ذیل الثوب :
 بعد ازین دست من ودا من این سنگد لان
 که بآهنسنگ جفا سنگ بدامن کردند (۳)
- در جگر ریش خلیدن : بمعنی جرح کبد الذقن :
 این اشک جگرگون عجبی نیست امروز
 خار غم اود رجگر ریش خاییده (۴)
- نیم خنده : بمعنی نصف ضحکه :
 جانی که بیدلان را در کار توزیان شد
 گرتوبه نیم خنده تاوان و می چه باشد (۵)
- فرو بردن : بمعنی یبتلع :
 فیش زنندد شمنان تیغ بر آریا علی
 تاهمه را فرو برد تیغ همچو اژدها (۶)

-
- (۱) ملالی چغتائی : الدیوان ص ۲۵ .
 (۲) ملالی چغتائی : الدیوان ص ۴۴ .
 (۳) ملالی چغتائی : الدیوان ص ۵۹ .
 (۴) ملالی چغتائی : الدیوان ص ۱۷۲ .
 (۵) اهل شیرازی : الدیوان ص ۱۹۲ .
 (۶) اهل شیرازی : الدیوان ص ۴۲۲ .

هم صوت : بمعنى موافق في الإنشاد :

ماچه دریا بیم از دگرد رمیان نبود بنی
طوطی هم صوت ما گویا بگفتار خدا (۱)

شاهد : بمعنى الصبي الأمرد الجميل :

همه همراه شراب وشاهد وشعر
ای سخن چین کل بچین از گلشن دیوان من (۲)

نرکس عمر : بمعنى فرجة العمر :

برک خزان نرکس عمر است جام زر
افتاده در خزان معاصی گیاه ما (۳)

مشکبیز : بمعنى ينثر المسك :

بیمار می که صبا مشکبیز و گلر یزاست
که پنج روز دگر باغ رانه زنگ و نه بوست (۴)

برسه کردن بمعنى السؤال :

رفتن جان مرا برسه مکن روز وداع
برایم آمده موقوف خرامیدن تست (۵)

نقش بر آب زدن : بمعنى النقش على الماء :

(۱) اهلی شیرازی الديوان ص ۵۱۹ .

(۲) اهلی شیرازی الديوان ص ۵۵۴ .

(۳) آصفی هروی الديوان ص ۱۳ .

(۴) آصفی هروی : الدیدان ص ۳۴ .

(۵) آصفی هروی : الديوان ص ۳۷ .

خواست مثل در اشکم صورتی ریزد زسیم

هرزمان برآب نقشی زدولی صورت نیست (۱)

مؤید : بمعناها العربی :

می نهان نوش که تو مؤید باشد

کو نصیحت نکنی گوش ترا بد باشد (۲)

میم دهان : بمعنی تشبیه الفم بحرف المیم .

آصفی کاش درالام بقا حاصل ما

وصل آن میم دهان و الف قد باشد (۳)

نخل بندی کردن : بمعنی تزئین النخل :

آصفی لوح سخن رنگین زر نگه خاص به

نخل بندی کن بگلهای خیال و خویشان (۴)

شنویدن : بمعنی السماع :

زنحو یان طلبیدم قواعد اعراب

ز صر فیان شنویدم ضوابط اعلال (۵)

قندالفت : بمعنی حبات سکر الألفه :

[۱] آصفی هروی : الدیوان ص ۴۰ .

[۲] آصفی هروی : الدیوان ص ۴۶ .

[۳] آصفی هروی : الدیوان ص ۶۵ .

[۴] آصفی هروی : الدیوان ص ۱۹۲ .

[۵] عبد الرحمن جامی : الدیوان ص ۶۰ .

نخور قند الفت که در کام عیشت

دهد عاقبت تلخی زهر قاتل (١)

هذا بالإضافة إلى كثير من الكلمات والاصطلاحات الغريبة والمهجورة التي إستعملوها وكانت تعتبر عيباً في الشعر إذا وردت فيه مثل « پاباك » بمعنى الخلقان والإضطراب « وتاو » بمعنى الضياء « وپر كاله » بمعنى قطعه « وشادوران » بمعنى بساط « وفرايى » بمعنى كثير ولت « بمعنى الضرب أو الأخذ وغيرها .

البَابُ الثَّانِي

الظواهر الموضوعية في الأدب الصفوي

الفصل الثاني

الأدب المذهبي

(م ١٠ — الصفوين)

من الأمور التي تلفت نظر الدارس للأدب الفارسي في فترة ما قبل قيام الدولة الصفوية هو نظم الشعر في مدح آل البيت والبهسكاء على من استشهد منهم وشرح بعض عقائد الشيعة والدفاع عنها أمام أهل السنة وهو ما يمكن أن نطلق عليه الشعر المذهبي وهذا اللون من الشعر وإن كان قد ورد في الأدب الفارسي فيما سبق هذه الفترة من عصور إلا أنه لم يكن بالكثرة التي تری في هذه الفترة فقد كان سلاطين قرا قوينلو يميلون كثيرة إلى مبادئ شيعة في تبريز وعراق العجم أوجه ، ولم تكن عقائد الشيعة في خراسان أقل من غرب إيران فكانت هناك طوائف شيعية قوية في بعض المدن مثل سبزوار ومشهد وولايات الغور^(١) .

وقد أخذ هذا اللون من الشعر شكلاً جديداً متطوراً تبلور في العصر الصفوي عندما بلغت الدعوة الشيعة أوجها ، وقد كان الشعر المذهبي في هذه الفترة يتخذ موضوعين من موضوعات الشعر وسيلة للتعبير هما المدح والثناء حول علي بن أبي طالب الإمام الأول أما أشعار الرثاء فكان معظمها ينظم في الإمام الثالث الحسين بن علي ثم بنية الأئمة الشهداء ففي مدح علي بن أبي طالب يقول أهلي شیرازی . « ياروح بجميع الأرواح كأنك روح القدس ، خاف عن النظر ولـسكنك ظاهر في سويداء الروح ، فانت في مكة ويثرب إمبراطور ذر موكب وشمس مزينة للعالم في المشرق والمغرب ، وإليك عيسى السماوي الرتبة وموسى ملاك المهمة عالم بكل حكمة خبير في علم النظر ، أنت مهدي حارث لا ثاني لك ولا ثالث وارث لعلم النبي عالم بكل الأشياء ، خبير بكل حال ومؤتمن أمرار النبي رفيق ملك الرسل وفي منزله عالم ، لا يرتقى

(١) هادي ارفع کرمانشاهی : مقدمه ديوان آصني هروي ص ٤١

الكلام أبداً بدون مدح على وقد صرت يا أهلى من إتباعك للمولى أهلاً
لذلك^(۱) .

وَيَقُولُ بَابَا فَنَاقِي شِيرَازِي : « أَنَا شَارِبٌ دَائِماً فِي حَفْلِ الْجَنَّةِ مِنْ كَأْسِ
سَاقِي الْكَوْثَرِ عَلَى بَنِ أَبِي طَالِبٍ ، فَلَوْ كَانَ نَصِيبُ خَضِرٍ فِي الزَّمَانِ جُرْعَةٌ
مِنْ تِلْكَ الْخَمْرِ لَمَا صَارَ رَاغِباً فِي عَيْنِ الْحَيَاةِ تِلْكَ إِلَى الْأَبَدِ^(۲) » وَيَقُولُ : « مَقْدُ
كَانَتْ الدُّنْيَا بَحْراً وَالْكَلَامُ جَوْهَراً وَالْإِنْسَانُ صَدَقاً فَإِنْ مَدَحَ مَلِكُ النُّجُفِ

(۱) ای جان همه جانها روح القدسی گویا
پنهان ز نظراما در دیده^۱ جان پیدا
در مکه و دو یثرب شاهنشاه ذو موكب
در مشرق و در مغرب خورشید جهان آرا
عیسی فلک رتبت موسی ملک ممت
دانا بهمه سکت در علم نظر بینا
هم مهدی و هم حارث بی ثانی و بی ثالث
در هلم نی وارث عالم بهمه اشیا
ای از همه حال آ که همراه نبی الله
باشاه رسل همه در منزل اودانا
بی مدح علی اصلاً نگرفت سخن بالا
اهلی توپی مولا اهلی شدی اهلاً
[دیوان ص ۴۲۰]

(۲) منم پیوسته در بزم سقیمم رهم شارب
و جام سائی کوثر علی بن ابی طالب
بدوران گر نصیب خضر گشتی خردی زان می
بآن پنجمه حیوان ننگ زنا ابد راغب
[دیوان ص ۸]

جوهر بحر الکلام ، والی ملک العرب عظیم اشراف قریش الذی تشریف
قدومه شرف لکلا العالمین ، إسمع نفمة حب علی من قلب ملئ بالوجد لأنه
لیس صوتا کالذی فی زمزمة العود والدف (۱) « ویلاحظ الدارس أن مدح
الإمام کان مرتبطا بإحساس الشاعر الداخلي فلا يشعر الدارس بأثر خارجي
یتدخل فی أسلوب نظم الشاعر لهذا الغرض المذهبي الذی یتضمنه شعره فكانت
المعانی المذهبية الواردة فی الشعر بسيطة وتمیل إلى السطحية ثم بدأت تتطور
لتتخذ شکلا واضحا یتجه إلى بیان أصول الإمامة فی مدح شخص الإمام علی
فیقول أهلی شیرازی : « ذاك الإمبراطور الذی هو جوهر بحر الفتوة وهو
حیدر ملک الولاية شحنة صحراء النجف ، اتبع ملک النجف لو أنك راغب
فی السکوتر لأن طریقته الخالد دلیل ماء البقاء ، واعلم حدث الرسول « لحک
لحمی » وقرأ حديث « جسمک جسمی » حتی تدرك من أى جوهر ذات
حیدر (۲) . ویقول بابا فغانی شیرازی : « حب أسد الله الغالب فرض

(۱) تاجهان بحرو سخن گوهر و انسان صدفت
گوهر بحر سخن مدحت شاه نجفت
والی ملک عرب سرور اشراف قریش
انکه تشریف قدومش زدو چها ترا شرفست
نفمة مهر علی اودل پردرد شنو
کاین نه صوتیست که درز مزمه چنگ ودفست
[۱۲۷]

(۲) آن شهنشاهی که بحر لافقی را گوهرست
شحنة دشت نجف شاه ولایت حیدرست
پرو شاه نجف شوکر بسکوتر مایلی
ز آنکه آن آب بقار خضر راهش رهبرست

وواجب یقیناً علی الکائنات ، فلا أعرف إنساناً لا يعرف زینة القوم الذی من مناقبه آیه : « هل أتى علی الإنسان - بین من الدهر » ، إسأل عن قدر علی من صاحب المعراج حتی یتضح لك أنه فی أعلى المراتب ، فهو من حیث الأفضلیة أتم الأفاضل ومن حیث القرابة أقر الأقارب ، فلیس عجیباً أن تظهر من کل شیء شأننا ذات علی مظهره کل المعجائب ، وعلمه یخبر أسعید أم شقی من كان بین الصاب والترائب ، خطوة صورته من المدبنة لتبولك وخطوة معناه من یثرب للثریا ، ففراشة الشمس فی بلاط ملك النجف حاجب - کل صباح . كذلك قمر البدر کل مساء ^(۱) . ویقول عبد الرحمن جامی فی مدح علی الرضا : « قد بدا مشهد مولای ابتغوا جملی حیث ظهرت لی أنوار جليلة من ذلك المشهد ، وجهه ذلك المظهر الصافی علی وجه آل البیت وفیه صورة جماله الأزلی ظاهرة ، لم تمت حیاة الشقی وان تموت أبداً فقد كانت هذه الحیاة أزلیة ولم تزل ، لیس فی الدنیا متاع لا بدیل له وكانت خاصية الشقی صفة لا بدل لها ، وجامی من قواد قافلة عشقتك فلو سألوا من هو علی ؟

لمک لحمی بدان وجساک جسمی بخوان

تا بدانی ذات حیدر از کدامین جوهرست

[الدیوان ص ۴۲۷]

(۱) برکاتیات آنچه یقین فرض وواجبست

مهر و محبت اسد الله غالبست

انسان ندا نمشی که نداند بهین قوم

تا روشنست شود که در علی مرا تبست

قدر علی ز صاحب معراج باز پرس

آفر که هل أتى علی الانسان مناقبست

که افضلیتست اتم افاضلست

و راقریقتست اقر اقر بست

فقل علی ا «^(۱)» وقد إعتبر بعض أصحاب التذاکر الشيعة مثل قاضی نورالله شوشتری وملا محمد تقی مجلسی وملا محمد باقر مجلسی ومیر حسین میبدی وحاج زین العابدین شیروانی وملا محمد باقر خوانساری وغيرهم من المتقدمين وبعض المعاصرين جامی من أهل السنة والجماعة ولكنهم كانوا ينقلون أيضا فی بعض المواضع حکایات وقصصا تشير إلى علاقته بمذهب التشيع^(۲) .

نبود غجب گراو همه نسانی کند ظهور
ذات علی که مظهر کل عجایبست
عیش خبر دهد که سعید ست یاشقی
از هر چه در میانه صلب و ترایبست
یک گام صوریش و مدینه ست تاتبوك
یک سیر معنیش بتریا زیربست
دربا رگاه شاه نجف هر صباح و شام
پروانه افتاب و مه بدر حاجبست (ص ۱۴)
(۱) قد بدا مشهد مولا اینخوا جلی
که مشاهد شد از آن مشهدم انوار جلی
رویش آن مظهر صافبست که بر صورت أهل
آشکارست دور عکس جمال ازلی
زنده عشق نبردست و نمیرد هرگز
لا یزالی بود این زندگی ولم یزلی
در جهان نیست متاعی که ندارد بدلی
خاصه عشق بود منقبت بی بدلی
جای از قافله سالار ره عشق ترا
گربه پرسند که آن کیست علی گوی علی
دیوان (ص ۹۲)

(۲) هاشم رضی : مقامة دیوان کامل جامی ص ۱۹۱ .

وبلاحظ الدارس أن الشعراء كانوا في هذه الفترة ما يزالون متأثرين بما ورد في القرآن والأحاديث وكتب السنة عن علي بن أبي طالب وغيره من الأئمة من أوصاف حسية ومعنوية ، وأخلاق حميدة وخصال طيبة ، وكان عبد الرحمن جامي يعبر عن حبه للإمام بأسلوب المتصوف الشيعي الذي يجمع بين صفات التجلي وبين رمز الشيعي ؛ دلالاته فقد حوى الصراع الأخير مثلا دلالات شيعية فيها أعمق صوفية فقله : « إذا سألوكم من هو علي فقل علي » يمكن تفسيره بالمعنى الصوفي علي أن عليا هو الصورة البشرية لله فقله علي بنهم عن تعلقه بالله وكأنه قال الله ، كما يمكن تفسير هذا القول تفسيراً شيعياً بأنه ليس من أحد يعدل عليا من البشر .

أما الأشعار التي قيلت في رثاء الحسين والأئمة الشهداء من آل البيت فهي تفضل الأشعار التي قيلت في المدح كما وكيفاً منها ما قاله أهلي شیرازی في رثاء الإمام الحسين : « جاء العاشر من محرم وجرح خاطري وإعتمل ألم الحسين في قلوبنا ، قال كافر لا يصنع بالمؤمن ما فعله كلب يزيد بأسرة حيدر المقاتل (۱) » . وقال : « جاء العاشر من محرم فأحزن الجميع ، آه ما هذا الماتم الذي أخذ العالم ، جاء شهر المحرم فأى حزن للغريب وقد ملك برق الحزن صدر المحرم (۲) » . وقد كان واضحاً في أدب هذه الفترة أن أهلي شیرازی كان من أهم الشعراء الذين احتفلوا بيوم عاشوراء واحتفلوا به احتفالاً خاصاً

-
- (۱) آمد عشور و خاطرم افکار کرده است
درد حسین در دل ما کار کرده است
کافر به مؤمن این نکند کان سک یزید
با خاندان حیدر کرار کرده است (ص ۴۲۸)
- (۲) آمد عشور و در همه ماتم گرفته است

فكانت معانيه المذهبية عن ذلك اليوم وما حدث فيه أصح من معانيه في مدح الإمام وذكر مناقبه والوقوف على مدى نجاح أهل في تعبيره عن شعوره كمسلم متدين وكشيعي صادق يستخدم كل براعته في النظم نورد مقطعا من هذه القصيدة ، حيث يقول : « حل شهر المحرم وجرى دجلة من أعيننا حزنا على الحسين العطش الشفاه الملك الشهيد في كربلاء ، فعطشي كربلاء وجوههم في التراب وأجسادهم في اللدم ونحن نابعو عزتهم فالتراب على وجوهنا ، وإن لم يصبح من يفخر بوفاته لشهداء كربلاء شهيد بسكاثم لكان عديم الوفاء ، ما أكثر ما أبكى بكاء حاراً من نار الكبد وقد احترق انسانا عيني في هذا المزاء ، لقد أراقوا دم الحسين في سبيل جيفة الدنيا فلمنه الله على أولئك الكلاب مع أن الكلب لا يفعل مثل هذا الجفاء ، واه على ذلك القلب الذي يطلب الوفاء من الفلك والتراب على تلك الرأس التي تسند إلى هذه الدنيا ، فحدة السيف كانت تخلع حلق الحسين بقدر وكانت روح الحسين تمتص مرارة السم القاتل ، كيف يدعى الإسلام من كان يسجل الحسين فليس لشمر العين أسود الوجه حياء من الله ، أين خضر في العالم وهذا حسين عطش الشفاه ولماذا كان ماء حياة المؤمنين عطش الكبد ، إنه يوم المزاء يا ولدي فأين تسعى للسور ، لقد انشعت الكعبة بالسواد وذهب الصفا عن المروة ، ويمزق الناس رجالا ونساء ثيابهم في حزن ماتم كهذا الماتم لأنه كانت هناك امرأة مزقة ثيابها لا تسترها ، ويمزق عدو

== آه این چه ماتم است که عالم گرفته است.
 ماه محرم آمد و بیگانه را چه غم
 کاین برق غم به سینه محرم گرفته است
 (ص ۴۳۰)

آل علی أستارهم فأین قبضة أسد الله من الثعلب المحتال ، الأعداء بهجمون
فاحضر السيف يا علی حق یزل سیفک بهم کاشعبان ، الحمد لله أن هل
یزید فی زماننا آخر الأمر فقد إستل مهدی آخر الزمان سیفه للحرب^(۱) .

(۱) ماه محرم است و شد دجالة روان چشم ما
نهر حسین تشنه لب شاه شهید کربلا
تشنه لبان کربلا روی بخاک و تن بخون
مائی آبروی خود خاک بر آبروی ما
باشهدای کربلا لاف وفا افسکه زد
گر نه شهید گریه شد مدعی است بیوفا
بسکه ز آتش جگر گریه گرم میکنم
مردمک دودیده ام سوخته شد درین عرا
از بی جیفه جهان خوب حسین ریختند
لغت حق بر آن سگان سگ نکند چنین جفا
وای بر آن دل که اومی طلبد وفاز چرخ
خاک بر آن مری که او تسکینه کند بدین سرا
حلق حسین میبرد تیزی تیغ بی امان
چان حسن همی کرد تلخی زهر جانگرا
اسکه حسین میکشد دعوی دین چه میکند
شمر لعین روسیه شرم ندارد از خدا
هست حسین تشنه لب خضر کجاست در جهان
آب حیات مؤمنان تشنه جگر بود چرا
روز عزاست ای پسر سخی صفا چه میکنی
کعبه سیاه پرشی شد رفت زمروه هم صفا
در غم مانی چنین جامه چه مردوزن درد
زن بود آنکه در برش جامه نمیشود قیا

وقد نظم أهلی شیرازی خمسة عشر بنداً فی نعت آل البیت و ذکر مناقبهم و رثاء من استشهد منهم بدأها بقوله : « لم یصبح عزیزی واقفا علی أسرار الله لأن یوسف کان حیرانا فی سوق الله ، فلو أنك واصل لرأیت نور الشمس فی شرارة لأن أنوار الله فی کل ذرة مضیئة فتجاوز عن شکل الیقین و کن کالصبا بلا لون لو أنك تبحت عن ورد التوحید من روضة الله ، فکر فی امتحان لطف الله ولا تنح من الحزن ولا تفتح الباب لأقل ألم فلفظ الله غامر ، ماذا ندرك منه لو لم یکن الرسول یبئنا فهو بقاء صوتنا ناطقا بأقوال الله^(۱) . » . وهكذا یلاحظ الدارس أن أهلی بدأ بنوده بمقدمة

دشمن آل مرتضا پرده خویش می درد
پنجه شیر حق کجا رو به حمله گر کجا
نبش روند دشمنان تیغ بر آریا علی
تاممه رافرو برد تیغ توهمچو ازدها
شکر که در زمان ما کار یزید آخرست
مهدی آخر الزمان تیغ کشیده در غزا
(ص ۲۲ دیوان)

(۱) کس عزیز من نشد واقف بر اسرار خدا
یوسف مصری بود حیران بازار خدا
نور خورشید از شراری بنگری گرواقفی
زانکه از هر ذرة تابان است انوار خدا
بگذر از رنگ یقین و چون صبا بیرنگ شو
گر گل توحید میجوئی ز گلزار خدا
زا متحان لطف حق اندیشه کن و از غم منال
در میاز از اند کی غم لطف بسیار خدا
ماچه دریابیم ازو گرمیان نبود بنی
طوطی هم صوت ما گویا بگفتار خدا
(ص ۵۱۹)

دینیة فیہا نصیح وإرشاد لسالک طریق محبة الله ورسوله وآل بیته وهذه المقدمة تعطی خلفية ممقازة للموضوع الذى یتحدث فیہ ثم ینتقل فی البند الثانى إلى مدح الرسول فیقول : « إن من كانت ذاته سبباً فی نظم العالم هو المصطفى فقد جاء آدم فخراً للعالم وجاء المصطفى فخراً لآدم^(۱) ». وبعد هذا البند ینتقل الشاعر إلى مدح الأئمة والبكاء على من استشهد منهم فیقول فی البند الثالث : « عین العقل محرومة من کمال المرتضى فمتى تنضوى فی هذه المرآة صورة المرتضى^(۲) ». ویقول فی البند الرابع : « لو كان الفلك واقفاً على مزارعة خلق الحسن فلم كان یصب السم هكذا فی خلق الحسن^(۳) ». ویقول فی البند الخامس : « عندما ترك سرو الحسین العالم عطشى الشفاء صار حالنا سقاء من البكاء على ذکر الحسین^(۴) ». ویقول فی البند السادس : « ما أكثر ما فاضت دموع زین العابدین مثل المطر وصار میزاب الدم من ذیل

(۱) انکه ذاتش شد سبب در نظم عالم مصطفاست
فخر عالم آدم آمد فخر آدم مصطفاست
(ص ۵۱۹)

(۲) دیده عقل است محروم از کمال مرتضى
کى دراین اینه مى گنجد مثال مرتضى
(ص ۵۱۹)

(۳) گرفلك واقف شدی از تلخی کام حسن
آنچنان زهر کجا میریخت در کام حسن
(ص ۵۲۰)

(۴) چون و عالم تشنه لب شد سرو آزاد حسین
کار ما از گریه سقائى است بریاد حسین
(ص ۵۲۰)

زین العابدین^(۱) . و هکذا کان یذکر فی کل بند نعت امام حتی إذا فرغ من مدیحهم والبکاء علی من استشهد منهم ختم بنوده بالدعاء : « اللهم امنح السرور من انعام اهل البيت لأهل المسکین الذی یدعوا لهم ، فنظمه الذی سماه العقل حبل المتین لإحکامه قد ختمه بدعاء آل البيت ، فلیبق نور علی إلى الأبد کالشمس والقمر ولا یظل علی رؤسنا دائماً ظل علی^(۲) . »

وبلاحظ الدارض أن من أبرز الأشکال الی استخدمت فی هذا الغرض والی تجذب إهتمام الدارس شکلی التركيب بند والترجیع بند ومن أشهرها فی هذا الغرض تلك البنود الستة الی نظمها بابافغان شیرازی فی رثاء الحسین وبدأها بقوله : « صباح عاشوراءک يوم القيامة یا من ظهورک حتی صباح يوم القيامة ، یا ضیاء شجر وادی النجف وقد صارت کل حصوة فی کربلاء طوراً من نورک^(۳) . » و هکذا یمضی فی رثاء الحسین إلى أن یختم بنوده

(۱) بسکه پرشد اشک چون باران زین العابدین
ناودان خیر شد اودامان زین العابدین
(ص ۵۲۰)

(۲) یارب از انعام عام اهل بیتش شادکن
اهل مسکین که میگوید دفاع اهل بیت
نظم او کو محکمى حبل المتین خواندش خرد
ختم ان حبل المتین شد بردعای اهل بیت
تا ابد نور علی چون مهر رفته تابنده باد
برسر ما سایه ال علی پاینده باد
(ص ۵۲۲)

(۳) روز قیامت صبح ظهور تو
ای تا صبح روز قیامت ظهور تو

ينصح نفسه في أسنوب لطيف ينصح فيه كل المسلمين ويشهدهم معه على مكانة آل البيت فيقول : « إمدح وحدة ذات الله أيها القلب وأشهد على حالك خيل الملك ، واجعل من شرح حبات الدر العظيم القيمة قلبك من عطارده وورقك من الشمس والقمر ، وإشهد أن آدم وآل الرسول طوبى القدود ساكنى الروضة ساروا إلى الجنة^(١) » .

والدارس للأدب المذهبي في عصر الدولة الصفوية يجد أن الناحية السياسية كان لها أثر كبير بالإضافة إلى دعوة الملوك الصريحة للشعراء بترك مدح الأشخاص والتوجه إلى مدح أئمة الشيعة وذكر مناقبهم وبكاء من استشهد منهم فقد كانوا هم أنفسهم قدوة صالحة للشعراء في هذا الشأن فيقول الشاه إسماعيل الأول بالتركية : « لا يلزم لى دفتر ولا ديوان فعلى هو دفترى وديوانى ، وخطائى عبد لصحف وجهه فعلى هو بيان لعلم قوائى^(٢) » ويقول :

ای روشنائی شجر . وادی نجف
هرریگ کربلا شده طورى زورتو
(ص ٥٧ ديوان)

(١) أى دل ثنائى وحدت ذات الله كن
برحال خویش خیل ملک را گواه كن
از شرح دانه های در شوار عرش
کلك از عطارده وورق ازمهروماه كن
سوى بهشت ادم وال عبا خرام
طوبى قدان روضه نشين را گواه كن
(ص ٥٩)

(٢) منكا اود دفتر وديوان گر كز
منم دفتر وديوانم علیدر

« إنه الملك الذي بفضل كلا العالمين ويده هي يد الله ، وتلك الكلمات التي هي هيكل الزمان الله ومحمد وعلي^(۱) » : وقد كرر الشاه طهماسب في مذكراته في أكثر من موضع أن حب علي بن أبي طالب وبركته بحققتان الكثير من الأمور الصعبة والخطيرة منها ذلك المثل الذي يقول فيه أنه رأى أمير المؤمنين في المنام يده على المواضع التي يتخذها في القتال ضد أعدائه من الأوزبك وأنه لما فعل ما أمره به الإمام إنتصر عليهم^(۲) . وقد قال الشاه إسماعيل الثاني : « لو أن هناك إماما للعالم من مشرقه لمغربه فإن عليا وآله جميعهم أئمة لنا^(۳) » .

وقال الشاه عباس الأول : « إن هذه الصومعة التي بنيتها هدى أن تكون تسمية كلاب علي ، وقد صارت عبارة « خانة دلاگشا » ناريخا لها لأنها من صدم كلب حضرة علي^(۴) » .

-
- يوزاك مصحفينة بنده خطاني
 بيان علم قرانم عايدر (سلسلة النسب ص ۶۹)
 (۱) شاه ايكي جهانك افضل در
 الله نك إلى اونك إلى در
 أول سوز كه زمانه هيكليدر
 الله ومحمد وعليدر (سلسلة النسب ص ۶۹)
 (۲) طهماسب الأول : مذكرات طهماسب ص ۲۲ .
 (۳) زمشرق تا مغرب گر امام است
 علي وال او مارا تمام است (وند گاني شاه عباس أول ح'
 ص ۴۷
 (۴) كلبه اي را كه من شدم باني
 مقصدم تسميه سگان عايست

وقد روت المصادر عن السلطان حيدر والد الشاه إسماعيل أنه رأى في المنام أن أمير المؤمنين قال له : « لقد حان الوقت ليخرج من صابك وقد يزيل كاب الكفر من وجه العالم وأمر أن يصنع له تاجا من السقراط الأحمر ووضع في يده مقراضا فلما استيقظ السلطان حيدر نفذ ما أمره به الإمام فصارت العمامة الحمراء رمز أتباع الصفويين من القزلباش^(١) .

ويذكر صاحب سلسلة النسب صفوية هذه الرباعية للشيخ صفى الدين الأردبيلي : « إلهنا يا صفى فإن صاحب الكرم الذى يغفر مائة جرم سوف يغفر ذنوبنا ، فمهما يذنب الذى فى قلبه نهر محبة على فإن الله يغفر له^(٢) » . ويشك الدارس فى أن هذه الرباعية قد نسبت إليه بعد قيام الدولة الصفوية لأن من الثابت أنه كان شافعى المذهب .

وعلى كل حال فقد إنعكست العقيدة الشيعية على المجتمع الصفوى فصبغت أوجه النشاط البشرى المختلفة ووجهت أعمال الناس ونظرتهم إلى أئمتهم وملوكهم ومن الطبيعى أن تكون قد تركت أثرا فى نفسية الشعراء

خاتمة دلمكشاشدش تاريخ

چوة كه از كلب استان عايست (مجمع النصحاء

ص ٧٨)

(١) نصر الله فلسفى : زندگانی شاه عباس اول : المقدمة .

(٢) صاحب كرمى كه صد خطامى بنخشد

نخرش باش صفى كه جرم مامى بنخشد

افرا كه جبرى مهر على دردل ارمى

هر چند كنه كند نخدامى بنخشد

(ص ٣٥)

والأدباء كمسلمين وشيعة نجعل شعرهم بسكثير من المعاني المذهبية ، وإذا
ما تحدثنا عن المعاني المذهبية كظاهرة في الأدب الصنوي نجد أنها ظهرت في
شعبتين الأولى معان دينية تتعلق بعلم التوحيد وتسبيح الله والإعتراف بقدرته
وملكوته والثانية معان مذهبية تتعلق بالمذهب الشيعي الإثني عشري
وتركزت بدورها في غرضين فمنها معان إندرجت في فن المديح وذكر المناقب
ومعان ظهرت في فن الرثاء وتعدد المآثر ، وإن كانت الشعبة الأولى تتعلق
بعلم التوحيد لاتعنيننا كثيرا إلا أن الدارس لا يمكنه أن يتركها دون أن يلم
بما جاء فيها حيث أن الفقه الشيعي قدفسر المعاني الدينية تفسيراً خاصاً ظهر هذا
التفسير في طريقة استشهاد الشعراء على كثير من المسائل ومن ثم وجب علينا
الإمام بهذه الشعبة أيضا :

أولا - المعاني الدينية :

يستطيع الدارس أن يدرك أن المعاني الدينية التي حفل بها الأدب في العصر الصفوي معان تنسم بالعمق نتيجة للنظر في السكون والتعمق في فهم أسرار ومظاهره وهو النظر الذي أدى إليه تغير المذهب والإنقلاب الديني والمذهبي الهائل الذي اجتاحت البيئة الإيرانية في هذا العصر في مقابل ما وجدته الأدباء في الهند من مذهب مختلف وبيئة مختلفة وطبيعة بشرية مختلفة وقد أدى هذا بطبيعة الحال إلى التباين في المعاني والأساليب للتعبير عن الإحساس الديني في كل من إيران والهند ويمكن للدارس أن يتتبع سير المعاني في القصائد الدينية حتى يدرك من الخط البياني لسير المعاني أنها كانت ثابتة بنفس النسبة في كل القصائد التي نظمت في هذا العصر وكانت تتدرج تدرجا طبيعيا يتفق مع طبيعة إثبات وجود الله ووحدانيته وما يترتب على ذلك من حمد وتسبيح وتكبير وتوسل بالرسول ودعاء الله ثم التطرق إلى الموضوعات المذهبية وإن كان هناك اختلاف أو تباين بين القصائد فذلك لا يكون إلا في طريقة التعبير عن نفس الموضوع ولعل هذا يتأكد من خلال الأمثلة حيث يقول محتشم كاشاني في وحدانية الله وقدرته : « إن كل شوكة ترفع رأسها من التراب إنما هي إشارة إلى توحيد الواحد الأحد ، وكل نبت جديد من الخضرة على حواشي الشعير عبارة عن إبداع مبدع الأشياء ، ومن كل وردة في يد زائر الروضة مرآة يبدو فيها وجه صنع مزين الروضة ، فقد نما ألف غصن من نفس الماء والطين بحيث لم ير أحد أن إحداها تشبه الأخرى ، وقد نبتت ألف ورقة في كل غصن يبدو من كل منها علامة تميزها عن

الأخرى^(۱) . و يقول وحشى باقى فى نفس المعنى : « لا تبحث عن نكتة الوحدة فى قلب بلا معرفة واطلب الدرة الفريدة من قلب البحر ، فلو أن هناك ألف اسم فالسمى واحد فابغض عينيك عن الأسماء واطلب عين المسمى ، فالكتب الأربعة العظام هى أبجدية أركانك فتفحصها جزء جزء واطلب الاسم الأعظم^(۲) » . و يقول بهاء الدين عاملى : « زد المرح من هذا الذكر

(۱) زخاک هر ستر خاری که میشود پیدا
 اشارتست بتوحید واحد یکتا
 ز سبزه هر رقم تازه بر حواشی جو
 عبارتست از بداع مبدع اشیا
 بدست شاهد بستان زهر گل اینه ایست
 درو نموده رخ صنع بستان ارا
 هزار شاخ زیك اب و گل نموده نمو
 که کسی ندیده یکی را بدیگری مانا
 هزار برگ زهر شاخ رسته کوهریک
 علامتی دگر است از مغایرت پیدا
 (ص ۱۳۰)

(۱) نکتة وحدت بجوی اودل بیمعرفت
 گوهر یکدانه را در دل دریا طلب
 گرچه هزارست اسم هست مسمی یکی
 دیده زاسما بدوز عین مسما طلب
 ابجد ارکان تست چار کتاب عظیم
 جزو بجزوش بین اعظم اسما طلب
 (ص ۱۲ دیوان)

الجدید وازل آلام العالم من القلب، وقل بذوق وقلب عارف الله الله^(۱) .
 وبقول نظیری نیشابوری : « عندما يبدو الحق للعيان فانظیری نقول لا إله
 إلا الله، وقد أوصل الخوف صوت البشرى للأذن من ذكر أشهد أن لا إله
 إلا الله^(۲) . وبقول عرفی شیرازی : « أنا عرفی ثمل الدوق الذی ألتی لذة
 الشهرة فی حلق العالم من نعمة توحید^(۳) » . وبقول فیضی دکنی : « کل
 ما یأتی مستحسننا لَدیک هو نکتة التوحید فاعقل لا یتنزل والكشف
 لا یرفع^(۴) » وبقول : « السکل فیک کالنوی مندرج فی الثمر وأنت فی الجمیع

- (۱) دین ذکر جدید فرح افزای
 غمهای جهان زدلم بردای
 میگو باذوق ودل آگاه
 الله الله الله الله (ص ۸۱ دیوان)
- (۲) چو حق نشود عیان نظیری
 گوئیم که لا إله إلا (ص ۴ دیوان)
 ز ذکر أشهد أن لا إله إلا الله
 بکوش خوف رسانیده بانگ بشری را
 (ص ۳۸۹ دیوان)
- (۴) مست ذوق عرفیم کز نعمة توحید تو
 لذت آوازه در کام جهان انداخته
 [ص ۱۹۳۷ دیوان]
- (۵) نکتة توحید اتو آنچه پسند آیدت
 عقل نسگیرد فرو کشف نیابد فرا
 [ص ۷ دیوان]

کالتمر مندمج فی النوی»^(۱) وبقول : «لأننا نقود سفينة التوحيد بمرساه
القلب ولا تصادف موج الحزن أو طوفان البلاء ، ونحن وحدة خلوة ملك
العشق وهذه جنودی ولا أعرف نفسي»^(۲) . وبقول : «ما وحده موحد
إلا هو والله إلهكم إله واحد»^(۳) وبقول طالب آملی : «ربيع الحسن منه
بالسرو والسوسن وقبر العشق منه بالهياج والموبل ، ومنه عمامة معوجة لكل
غصن ورد ومنه نظرة غزال لكل جميلة جريئة»^(۴) . وبقول صائب
تبریزی . «ومع أن حسنه لا ينضوي في الأرض والسماء فإن عين كل ذرة
فيها مرآة لوجهه»^(۵) وبقول : «إن لم يكن مد بسم الله تاج المناوين

(۱) درهمه کالنوی مندرج فی الشعر

درهمه توکا لشمر مندمج فی النوی

[ص ۱۱ دیوان]

(۲) بالنکردل کشتی توحید برانیم

موج غم وطوفان بلا را نشناسیم

ما وحدت خلوت شاهنشاه عشقیم

وین لشکریان من وما را نشناسیم

[ص ۱۷ دیوان]

(۳) فیضی دکنی : الديوان ص ۳۳۶

(۴) سار حسن ازوبا سرو وسوسن

مزار عشق ازوبا شور وشیون

ازوهر شاخ گل را کج کلاهی

وزوهر شوح را آهو نگاهی

[ص ۲ دیوان]

(۵) گرچه حسن او نگنجد در زمین وآسمان

دیده هر ذره ای آئینه دار روی اوست

[ص ۸۷۵]

فلا كانت جدة خط عصارة الدواوين حتى يوم القيامة^(۱) » ويقول . « ليست
الكمبة ولا معبد الأصنام في عالم التوحيد فالعاشق المخلص له قبلة في الجهات
الست^(۲) » ويقول ظهوري ترشیزی . « للشمس منه شكل السكاس ومنه
شراب الشفق في حانة المساء ، منه مجلس اللعل على مفرق الخمر ومنه شكر
النعمة في حلق النای^(۳) » .

وهكذا نرى أن الإعتراف بقدرة الله المبدع وتوحيده كان نتيجة النظر
في الـكون والتفكر في مخلوقات الله على أن الحمد والتسبيح والتكبير
والمناجاة القلبية قد غلبت ماعداها من أشياء في هذا الباب على أشعار شعراء
العصر الصفوی ويمكن للدارس ملاحظة أن المناجاة الإلهية في أشعار هذا
اللون قد مالت ميلاً كبيراً إلى اللون الصوفي فكانت مناجاة كل من عرفی
وفیضی ومیر رضی ونظیری نیشابوری وعلى نقی کره ایی ومحسن فیضی
وظهوری ترشیزی تشبه إلى حد كبير مناجاة المتصوفة للحييب في أشعارهم ،

(۴) اگر نه مد بسم الله بود تاج عنوانها

نگشتی قایامت نوخط شیرازه دیوانها

[۱ ص]

(۵) کعبه وبتخانه دو عالم توحید نیست

عاشق یکرنگ دارد قبله گاه از شش جهت

[۲۹۹ ص]

(۶) که خورشید را صورت جام ازوست

شراب شفق درخم شام ازوست

ازو لاله نشسته برفرق می

وزو شکر نفه در کام می

[۲ ص ساقینامه]

يقول عرفی شیرازی . « یامن ألقىت متاع الألم فی سوق الروح وألقىت جوهر کل فائدة فی جیب الخسارة ، أوصافك نور الخيرة فی لیل الفکر فما أكثر ما ألقىت طائر العقل العظیم من عشه ، وتتخذ الخيرة مكانا فی العین من القوس الطائش للمعرفة لو أنك ألقىت سهم الحکم علی مرماه ، یامن طرح طبع السكون ثمّاراً متنوعة فی فصل الخریف من أجل برهان الحدوث^(۱) » .
و يقول فیضی دکنی . « نورك مذیب للبصر وحسبك مضیع للعالم ووسکرك موضع التفکیر وکنهك مزید الخيرة ، وقد تخاصمت من العلم العین الأرسطالیه الخضر ومن البصيرة العقل الأفلاطونی الذکاء ، ملأ العلم تراحة بفتوی القدس ودم التفکر هدر و تراب التفعّل هباء ، سخرت ساحة قدرك الشعر بكلام مشوش العقل وقلم موله النداء^(۲) » . وبقو میر رضی نیشابوری : « احترقت

(۱) بی متاع درد در بازار جان انداخته
گهر هر سود در جیب زیان انداخته
نور حیرت در شب اندیشه اوصاف تو
بس همایون مرع عقل از آشیان انداخته
او کان ناجسته در چشم تعمیر کرده جا
مهرت گریز حکمی بر نشان انداخته
ای طبع باغ کون از بهر برهان حدوث
طرح رنگت آمیزی فصل خزان انداخته
[ص ۱۹۱ دیوان]

(۲) نور تو بینش گداز حسن تودانش گسل
فکر تو اندیشه گاه کنه توحیرت فزا
دانش و بینش همه کرده رها در رخت
چشم ارسطو نظر عقل فلاطون ذکا

بلا وجد یا إلهی فتسکرم بندی الدمع والآهات^(۱) . وبقول . « حتی متى
 یصبح الصدر وسماو العین ممطرة الدمع من دوران الفلک أو هجران الحبيب ،
 وقد نفذت طاقتی بهیـداً عنه مراراً واحترق اشتیاقاً وأصبر نفسی فی
 إنتظاره^(۲) » . وبقول نظیری نیشابوری . « لقد هدمت المسکن والمعبد بمحناً
 عنک وماذا یكون حال الکافر لو أضاع صنمه ، وإن الغواص الذی رأى
 قلة حیلتی أضاع الجوهر من یدیه وقطع النفس ، إن عشقی وحسنک قدیمان
 ولکن لیس للأقدم فی خدمتک إسم ولا علامة^(۳) » وبقول علی نقی کره

مات علم ترا هست بفتوی قدس
 خون تفسکر هدر خاک تفعل هبسا
 مباحث قدر ترا سخره^۱ هنگامه کرد
 حرف مشوش دماغ کاک موله نوا
 [ص ۵ دیوان]

(۱) إلهی تسو ختم بیفسم إلهی
 کرامت کنن نم اشکی وآهی
 [ص ۲ دیوان]

(۲) چند ز دوران چرخ چند ز هجران یار
 سیننه شود داغ داغ دیده شود اشکبار
 طاقت من طاقی شد دوراز و چند چند
 سوزم در اشتیاق سازم در انتظار [ص ۴]

(۳) برهم زده ام مسکن و معبد به مراغت
 کافر بچه حال است که گم کرده صنم را
 غواص که دیده ست بی بیچارگی من
 از دست گهر داده و در باختنه دم را

ای . « یا من إسمک الأعظم طغراء الأوامر طالع كالشمس في مطلع الدواوين
ویامن بعثت نقد قلوب المشتاقین . بلاقیمه فی وادی عشقک مثل حصی
الصحراء ، وقد انتزع إسمک مرارة الروح من الخلق حتی صب شهد الشهادة
فی مشرب الإيمان ، وتحترق من عشقک الفراشات فی المحافل وتنوح علی
رائحتک البلبل فی الریاض ، عشقک یحتل الروح وألم عشقک یختفی فی القلب
مثل الروح فی القوالب والسکنز فی الخرابات ، وكل ذرة من وجود نقی قد
بقيت من حبک خجلة إحسانک ^(۱) . »

و يقول محسن فیضی کاشانی . « وجودی لك شهودی لك ثبوتی لك

عشق من و حسن تو قد یبند ولیکن
در خدمت هر نام و نشان نیست قدم را
[ص ۳۷۸]

(۱) ای نام هما یونت طغراچه فرمانها
خورشید صفت طالع از مطلع دیوانها
وی ریخته بی قیمت نقدول مشتاقان
در وادی عشق تو چون ریگت بیابانها
شد تلخی خان کنندن از کام برون نامت
تا شهد شهادت ریخت در مشرب ایمانها
از عشق تو میخورد بر روی تو مینالد
پراونه بمحفلها بلبل به گلستانها
عشق تو بجهان مشغول درد تو بدل پنهان
چون روح بقالها چون گنج بویرانها
سرمائده نقی در پیش کاجزای وجود او
هروره ز مهرتست شرمنده احسانها
[ص ۱]

ثباتی لك بقائی لك حیائی لك فنائی لك مماتى لك ، قیامی لك قعودی لك
ركوعی لك سجودى لك خضوعی لك خشوعی لك قنوتی لك صلاتی
لك^(۱) . وبقول سحابی استربادی . « المنة لله أن اعتزلت بكرم الله عن
الناس وصرت متخلقا بخلق الله ، والناس يتحدثون عن هذا أو ذاك وأنا
أردد اسم الله^(۲) . وبقول ظهوری ترشیزی . « عشقت معلم یا ظهوری
فرق الورق وطالع مائة كتاب في نقطة منه^(۳) » وبقول : « عابده عربيد
وزاهد وطالبه دير ومسجد ، أحدهما تعود الصلاة في الحرم والآخر تمل الحاجة
في الخرابات ، وبعد الفلك سماط الليل مليئا بالنقل في إثر ساهری الليل في
حفل الطرب^(۴) » .

(۱) محسن فیضی کاشانی : دیوان ص ۴۰۸

(۲) الله الله که بانعام خدا

هرکس رمیدم و شدم رام خدا .

هرکسی سخنی از این و آن میگوید

من میگویم نام خدا نام خدا (مخطوط)

(۳) عشقت معلم ست ظهوری ورق بدر

در نقطه مطالعه کن صد کتاب را

[ص ۲۰ دیوان]

(۴) پرستار او رندی وزاهدی

طلبکار او دیری ومسجدی

یکی در حرم پای بست نماز

یکی در خرابات مست نیـاز

بی شب نشینان بزم طرب

پراز نقل اختر کنند خوان شب

[ص ۲ ساقینامه]

ویمسکننا ملاحظه العلاقة الوثيقة بين معاني شعراء هذا العصر في أشعارهم الدينية وبين أصولها من المعاني القرآنية الشريفة ، ولكن الإقتباس من القرآن لم يقف عند حد المحاكاة للمعاني القرآنية كتعبير عن الإيمان وترجمة للتدين بل تعداه إلى نقل الآيات القرآنية والإستشهاد بالنص القرآني على المعنى الوارد وكان بهاء الدين العاملي من أكثر شعراء هذه الفترة إستخداما للتعبيرات القرآنية والإستشهاد بنص الآيات حيث يقول : « إعلم دليل خشية الله وإقرأ في القرآن آية » إنما يخشى الله من عباده العلماء^(۱) » ويقول : « ابذل الروح في الشباب من أجل الحبيب وإقرأ آية : » عوان بين ذلك (۶۸/۲)^(۲) » ويقول : « كل من سمع آية » لا تقنطوا من رحمة الله (۵۳/۳۹) « يستبشر ولا يصفى لكلمة من واعظ ثرثار^(۳) » . ويقول : « حتى متى تمضي عاطلا في الطريق إقرأ مرة آية » زهق الباطل (۱۸/۱۷)^(۴) »

(۱) خشية الله را نشان علم دان

انما يخشى تو در قرآن بخوان

[ص ۲۸ دیوان]

(۲) در جوانی کن شمار دوست جان

رو عوان بین ذلك را بخوان

[ص ۳۲ دیوان]

(۳) هرگو نوید آیه ای لا تقنطوا شید

گوشی بحرف واعظ برگو نمی کند

[ص ۱۲۰ دیوان]

(۴) تاچند روی براه عاطل

یکبار بخوان زهق الباطل

[ص ۷۹ دیوان]

و يقول : « اشرب جرعة من نهر القرآن واستمع إلى آية » ولا تركنوا
(۱۳/۱۱)^(۱) « ويقول محسن فیضی کاشانی : « قال مات فیضی بوجد حبك
قال : « طوبی لهم وحسن مآب (۲۹/۱۳)^(۲) ويقول عارف شیرازی :
« صارت آية « لا تقنطوا من رحمة الله » کریمه علی لسان جبریل خجلا من
ذنوبی^(۳) ». و يقول قلبی خرب ولی آية « یس (۱/۳۶) » مطلب عندما
تخرج روحی بسرعة کھید نصف مقتول^(۴) ». و يقول میر رضی « ولو أنك
لست شغوفا علينا فكيف المذار ولو أنك لست شفیعنا فأین المفر^(۵) » و يقول
شوکت بخارائی : « إن بیاض الصبح الذی تجلی لعین الخمر هو سواد

(۱) جرعه بی او نهر قرآن نوش کن
آیه ای لا تر کنوار اکوش کن
[ص ۵۱ دیوان]

(۲) گفت مرد فیضی در غم تو
گفت طوبی لهم وحسن مآب
[ص ۶۱ دیوان]

(۳) آیت لا تقنطوا من رحمة الله شد کره
بر زبان جبرئیل او شرم عصیانهای من
[ص ۱۷۳]

(۴) دلم خراب و مرا مطلبست آیت یاس
چو زود رفتن جان پیش نیم گشته شکار
[ص ۴۴]

(۵) گر شفیق مانه کیف المذار
ور شفیع مانه این المفر
[ص ۱۰ دیوان]

آیه « لا تقنطوا (۱۵/۳۹) من صفحة النور^(۱) » وبقول : « إشرَب الخمر ولا تسكن يائسا بسببها فقد كتب القدرح » إن ربنا الغفور (۱۵/۳۴)(۲) . وبقول فيضی دکنی : « إياك نعبد من قبواك للعبادة وإياك نستعين من لطفك المستعان^(۳) » . وبقول « نادى رضوان هذه جنات عدن تجري من تحتها الأنهار خالدين فيها (۸/۹۸)^(۴) » وبقول : « امض وافتح مصحف التوحيد في إخلاص واقراً » هذا ربي هذا أكبر (۷۸/۶)^(۵) وبقول : « الله أنجح سمعك الأعلى الأجل » وأن ايس للانسان إلا ماسعى (۳۹/۵۳)^(۶) .

(۱) بياض صبح که آمد بديده مخمور

سواد آیت لا تقنطوا ز صفحة نور

[۲۸ ص]

(۲) بنوش باده ونومیدار آن مباش که

نوشته کرد قدح ان ربنا الغفور

[۲۹ ص]

(۳) اياك نعبد از تو عبادت کنی قبول

إياك نستعين تویی از لطف مستعان

[۱۱۳ ص]

(۴) خواند رضوان هذه جنات عدن

تحتها الانهار فيها خالدين

[۲۵۵ ص]

(۵) رو مصحف توحيد گشادر اخلاص

هذا ربي بخوان وهذا اكبر

[۲۶۸ ص]

(۶) فيضی دکنی : الديوان [۲۳۸ ص]

ويقول صائب تبریزی : كيف تغمق مثل البهجة ؟ إمسك الكأس لأن حظ
الكأس كان « إن ربنا الغفور (۳۵/۳۴) »^(۱) ويقول . « فرعون الذي كان
يصيح » ابن الملك (۱۱۶/۴۰) « من النخوة غاص في بحر العدم من عصا
راعيك (۲) » ويقول . « إني أسمع من فورة الشراب » هو الغفور (۱۴/۸۵) «
وأسمع صرير باب الجنة من الرباب (۳) » ويقول نظيري نيشابوري . « وضع
تاج الفخر على رأسه بآية » علم آدم الأسماء (۱۳۱/۲) وجعل من عزته على
السرير آية . « اسجدوا (۳۴/۲) »^(۴) . ويقول . « سمالك الله من العزة
حبیب الله وجعلت إسمك من التواضع » عبداً شكوراً (۳/۱۷) «
ولقد تباهى على المعاند بقوله « لاني بمعدی » وجعل نزل الأحية « ما أنا

(۷) مېچو سېحه گره گشته پياله بگير

که خط جام بود ان ربنا الغفور

[ص ۸۱۶]

(۸) فرعون که میزد ابن الملك ز نخوت

در بحر عدم غوطه زد ان چوب شبانت

[ص ۸۷۴]

(۹) هو الغفور ز جوش شراب میشنوم

صرير باب بهشت از رباب میشنوم

[ص ۶۶۶]

(۱۰) تاج فخر علم الاسما نهاده بر سرش

بر سرير اسجدوا از عوتش جاساخته

[ص ۴۸۳]

إلا بشر^(۱) . و يقول . « رأى آية نون والقلم (۱/۶۸) من أنواره وأظهر
سر الباطن بلفظ ظاهر^(۲) » .

وقد بلغ شعراء العصر الصفوى درجة كبيرة من الإجابة عندما كانوا
يتوسلون إلى الله في دعائهم بكل ماله منزلة عن الله وبكل ما هو شريف
وكریم بما يشير إلى سعة رحمة الله إزاء كل مخلوقاته فكان أسلوبهم رقيقاً
مؤثراً وكانت معانيهم عميقة قوية وكان تعبيرهم محكماً صادقاً ونكتفى هنا
بذكر أمثلة بسيطة لهذا اللون من الفن حيث يقول محتشم كاشانى في توسله
« أستجلك بدموع اليتامى المغيرة وجوهرهم الذين طوقت حرارة عيونهم
قلب الشوك ، بمجمة الأطفال المضطربين في المهدي الذين لا يداوى ألمهم بسبب
بكمهم ، بالأمهات المتقطعة أكبادهن الشبيهات بالموت اللاتى تجاوز صياحهن
على أرلادهن الفلك ، بالمسكين كثير العيال الذى براوده فكر بيع المصلى
ورهن الرداء ، بالغزاة المجاهدين الذين جعلوا أرواحهم فداء على مذبح الشوق
من أحل نصرتك ، بكل ماله خير وبهاء عندك وبكل من هو أهل عزه وبهاء
فديك (۳) » .

(۱) حق حبيب الله از عزت تراخواند ست و تو
از تواضع نام خود عبدا شکورا ساخته
بر معاند ظن لاف لابی بعدی و ده
ما أنا إلا بشر نزل احبا ساخته [ص ۱۸۹]
(۲) آیه نون والقلم را دیده از انوار خویش
سر باطن را بلفظ ظاهر املا ساخته
[ص ۱۹۰]

(۲) بآب چشم یتیمان چهره گرداگود
که تاب دیدنشان نآورد دل خارا

ويقول وحشي بافقي، « يا الهی جميعنا مذنب وكلنا في محنة من امرنا ، تنكش
الأفلاك في نفسها من عارنا وتضع الأرض التراب على رأسها بيدنا ، صارت
صحيفتنا سوداء لدرجة أنه لم يبق من بياضها مكان مد ، فلا تدعنا بهذا
الوجه الأسود وإلّا نثر الماء على وجه عملنا^(۱) » .

به بیزبانی طفلان مضطرب در مهـ
که درد شان نپند یرد ز نطق بسته دوا
بما دران جگر گوشه در نظر مرده
که از فلک گذرانند بانگک واولدا
بآن کثیر عیالان بینوا که مدام
خیال بیع مصلّا کنند ورهن ردا
بغازیان مجاهد که برتکاور شوق
کنند جان خوداز بر نصرت توفدا
هرچه نزد تو دارد نشان خـیرو بی
هر که پیش تواز اهل عز تست وبها
[ص ۱۳۸]

(۱) خدا وندا گنہگاریم جمله
زکار خود در آزاریم جمله
ز تنگت ما بخود پیچید افلاک
زمین از دست ما بر سر کند خاک
سیه شد نامه ماتا بمدی
که نبود از سفیدی جای مدی
بدین رویه مگذار مارا
بیار آبی بروی کار مارا
[ص ۲۶۰ دیوان]

ويقول بهاء الدين عاملي ، « يارب بكرمك وبصفات كمال رحمتك ،
 يارب بالنبي والوصي والبتول يارب بقربي سبطي الرسول ، يارب بعبادة
 زين العباد بزهادة باقر العلم والرشاد ، يارب بحق الصادق بحق موسى
 الناطق بالحق ، يارب بالتقى ومقاماته يارب بالنقى وكراماته ، يارب بالرضا ملك الدين
 ذلك الثامن الضامن لأهل اليقين ، يارب بحسن ملك البحر والبر بهداية المهدي
 المربي للدين ، الطف بهذا العبد الجرم العاصي غريق بحر المعاصي ^(۱) » .

ويقول ظهوري ترشيزي : « الهي أنت تعلم ما فعلت فأنا لم أقس على

(۳) يارب يارب بـسـكـرـيـمـي تو

بصفات كمال رحيمي تو
 يارب بنبي ووصي وبتول
 يارب بتقرب سبطين رسول
 يارب بعبادت زين عباد
 بزهدات باقر علم ورشاد
 يارب يارب بحق صادق
 بحق موسى بحق ناطق
 يارب يارب برضا شه دين
 آن ثامن ضامن أهل يقين
 يارب تبقى ومقامات تش
 يارب بنقى وكراما تش
 يارب بحسن شه بحر وبر
 بهدايت مهدي دين پرور
 كين بنده اي مجرم عاصي را

وين غرقه أي بحر معاصي را

[ص ۶۵ ديوان]

الناس وإنما على نفسي ، لقد سطوروا على من الحسنات والسيئات ما سوف يمنع
عني عفوك ، فهم يطوقونني بأذرع الخوف ويمنعونني من كلمة رجاء ، ومع
هذا فأنا أزين من عفوك مائة ثواب عن كل ذنب في معرض الحساب^(۱) .
ويقول محسن فيضی کاشانی : « أنا مريض ملتاع وأنت الطيب لي وجدك
وأنت الحبيب ، فالوجد منك وقد طفت حولك فاشفني أنت الطيب ، وإن
إحتراقی الخفی ظاهر لك وأنت الرقیب فی السر والعلان ، وحيثما أولى وجهی
أجدك هناك فأنت القريب لثلي ومثله^(۲) » .

(۱) خدایا تودائی چها کرده ام
نه بر خلق برخود جفا کرده ام
ودند ابن رقم بر من از نیک وبد
که خواهد مرا ساخت عفو تورد
دهندم پس را نوى خوف جا
کندم زلب منع حرف رجا
ر عفو تودر پیشگاه حساب
بیمارایم از هر گنه صد ثواب
[ص ۸۲ ساقینامه]

(۲) بیمار زارم انت الطیب
درد تو دارم أنت الحبيب
از تست درد گردنو کردم
درمان من کن انت الطيب
برتو عیالست سوزینهمانم
بر سر واعلان انت الرقيب
هرسو کنم رو باشی تو آن سو
باهر من واو انت القريب
[ص ۵۸ دیوان]

وكان مدح الرسول من العلامات البارزة في المعاني الدينية لشعر هذا العصر فاتبعه المذهب الشيعي قرب الإيرانيين من آل البيت والإعتقاد بالإمامة زاد إجلال البنوة وتعظيم قدرها في الأدب الصفوي فقد نجح الشعراء في مدحهم للرسول مدحا قوي الأوصاف وعميقها حيث يقول محتشم كاشاني « من كثرة ما تجلى وجهك على باب الشمس أخذت الشمس من عبقرك لونها الذهبي ، بحيث صارت من أجل ديدنك مثل داء العشق يأتي أحيانا من سم الخياط وأحيانا من باب الشمس ، ولو خرجت من منزلك بوجه كالشمس فلن يخرج البدر من محاقه ولا الشمس ، عن وصف جمال حركة قوامك الجميل ذاب لب الشمس الحلو في جسدها^(١) » . ويقول وحشي بافقي : « أحمد المرسل الذي يطلب الفلك رغم رفعة سهل البطحاء من شرف أقدامه ، يستمع من شفقه دعاء من لا ينال وأطلب من قلبه الحى سر قوله « فأوحى إلى عبده ما أوحى » ، وقدم الرقعة تطلب الخطو في طريقه وعقد الثريا بقبع

(١) اوبسكه چهره سوده ترا بر در آفتاب
بگرفته آستان ترا بر زر آفتاب
از بهر بدنت چو سراسیمه عاشقان
گاهی زروون آید کاه از در آفتاب
کریانی زخانه برون بارخ چو مهر
از خانه سر بدر نکنند دیگر آفتاب
از وصف جلوه قد شهبین تحرکت
بگذاخت مغر در تن فی شکر آفتاب

إشارة^(۱) . و يقول فيضى دكنى : « الملك الذى منح براءة النهار لليل وانطلقت شفاء الصخر فى حمده ، ليست علامة قدمه على الصخر ، لأن الصخر قد أفرغ قلبه من شوق كفه^(۲) » . و يقول طرزي افشار : « أحمد المرسل إمام الأنبياء الذى حقه فى الثناء قول الله « لولاك ما خلقت الدنيا » والاسان يقصر فى سبيل مدحه فمن يستطيع مدحه غير الله^(۳) » .

وإن كان لنا أن نعلق بشيء على هذا الجانب من الشعر المذهبي فإننا

(۱) أحمد مرسل که چرخ از شرف پای او
 با همه رفعت کند پایه بطحا طلب
 اولب او گوش کن ز مومه لاینام
 وز دل یی - دا راو سر فأوحى طلب
 پای بلندى که زد پای طلب در رهش
 از پی ایشان او عقد ثریا طلب
 [۱۴۰]

(۲) شاهی که برات روز دادی شب را
 در محدثش سنگت گشادی لب را
 پر خاره ایشان قد مش نیست که سنگت
 از شوق کفش کرده تپی قالب را
 [۲۶۵]

(۳) أحمد مرسل امام انبیا
 انکه لولا کیده حقش در ثنا
 در ره نهفتی زبان می قاصرد
 کیست تا گوید نایش جز خدا [۱۰۰]

نرى أن هذا الشعر الديني كان بمثابة خليفة حية للشعر المذهبي كما كان في صميمه. تعبيراً عن الوجه الجمالي لموقف التشيع وتأكيده الدور الشعر في التغيير المذهبي والمرد الخلاق على المعاني الجامدة في هذا الفرض فالتعبير الديني بالصورة التي ظهرت في العصر الصفوي يتراوح فيه الشاعر بين الفن والإلتزام فالن بطبيعته يرفض الواقع بقدر ما ينفهم فيه والشعر الديني يرفض الواقع دائماً رغبة في تغييره وحين يتعانق الفن والعقيدة ويلتحمان في بناء واحد يكون لهما التأثير الفعال في المجتمع فقد رأينا كيف عاد بنا شعراء هذا العصر إلى التوحيد المطلق وكيف ساقوا الأدلة العقلية في إطار جذاب من الفن ثم أدركوا أن وحدانية الله وكمال صفاته تستوجب خطوات إيجابية نحو الإيمان من الإنسان فنظموا نجوهم وشكواهم وإعترافهم بدنوبهم وواقعهم السيء ورغبتهم في الانتقال إلى وائع أفضل وبناء مجتمع سليم وهم في هذا يطرقون رحاب القرآن وينشدون بمزمار الآيات القرآنية بفن وصنعة مقتدرين وهم من خلال مدحهم للرسول عليه السلام ينتقلون خطوة إلى التعبير المذهبي ثم هم في توسلهم بكل كريم شريف وبكل ماله عند الله منزلة سامية ومكانة ينتقلون النقلة الكبيرة من المعاني الدينية العامة إلى المعاني المذهبية فيتمسكون بالأئمة كخطوة إنتقالية للحديث عن المسائل المذهبية وهو إنتقال منطقي يقتضيه فهم لطبائع الأشياء وإدراك لحساسية المشاعر الإنسانية ودراية بالفن الشعري، ومن هنا نرى أنه من الواجب على دارس الأدب المذهبي في العصر الصفوي أن يرجع إلى الأدب الديني بعامة حتى يدرك كيف إستطاع الشعراء في هذا العصر أن ينفذوا بسمة إدراكهم عن طريق المعاني الدينية إلى التأثير في المجتمع مذهبياً وإقناعه بقبول المذهب الشيعي أولاً والتعصب له ثانياً فقد

كانت أكثر القصائد المذهبية — إن لم يكن كلها — تبدأ بمقدمات دينية
تسير بصورة منتظمة وعلى النحو الذى بينا إلى المعانى المذهبية ، ويمكن
للدارس القول إن شعراء العصر الصفوى قد نجحوا إلى حد كبير فى الاستفادة
من الآيات القرآنية واستخدامها أفضل استخدام لدعم أفكارهم الدينية
والمذهبية وإثبات صدق دعواهم .

ثانيا : المعاني المذهبية

يمكن للدارس ملاحظة أن المعاني المذهبية قد نظمت في كل أغراض الشعر من مدح ورثاء وغزل ووصف وغير ذلك وإن كانت قد تركزت في المدح والرتاء كما وسعتها كل القوالب من قصيدة وغزلية ورباعية وقطعة وتركيب بند وترجيع بند وغيرها من الأشكال والقوالب فإن كان الأدب المذهبي غير جديد على الأدب الفارسي وأن آثارا من هذا الأدب قد ظهرت في الفترات التي سبقت العصر الصفوي كما أوضحنا فإن طريقة التعبير قد تطورت في هذا العصر كما تطورت المعاني نفسها بما يوافق أصول المذهب الشيعي الإثني عشري والظروف التي صاحبتة والتعاليم الجديدة التي دخلت فيه والتعصب الذي أثر عليه .

ويلاحظ الدارس أن شعراء هذا العصر لم يستطيعوا التخلص من آثار مطالعتهم للأدب الذي أنتجه أدباء أهل السنة وقد برز هذا جليا في مدحهم للأئمة حيث لم يستطيعوا التخلص من الأوصاف الحسية التي مدحوم بها والتي إشتهرت عن أدباء أهل السنة في مدحهم لآل البيت .

يقول محتشم كاشاني في مدحه للإمام علي : « يامن تثار ليل شعورك خراج مصر والشام مائة يوسف مصر غلمان لسرة خالك ، وجهك أضواء وجنة القمر المقلاليء وعلمت طلعتك التمايل للطائر المتبختر ، وألقت ذؤابتك ظللا من السحر على الشمس ومدت سناهلك شباكا من السحر على وجه الماء ، وتعلم طوبى من قدك المشي ويقترض البقاء من شفتك الكلام لحظة بلحظة ، فليكن حسنك الأزلى كوكب أوج الجلال وليكن ظلك الدائم شمسا بلا زوال ، فعندما تعلى صهوة فرسك تكون ملك الجبال وعندما

تظلم من طرف السقف تسكون قمر الضياء ، هو ابن عم المصطفى بحر السخا
بدر الدجی أصل ونسل أبي البشر خير البشر كهدف الانام^(۱) .

وبقول وحشی بافقی فی مدحه الإمام أيضا : « صارت حرة وجهك
تعادل حرة الورد وقد سخرت البرعمة كثيرا من الورد ، فعندما تضییء
وجهك الناری یتقل الورد بطبیعة الخجل ، یامن خطك أخضر علی جبین
الورد ویامن وجهك ورداً علی رأس الصنوبر^(۲) » .

(۱) ای نثار شام کیسویت خراج مصر وشام
هندوی خال تراصد یوسف مصری غلام
چهره ات افروخته ماه در خشانرا عذار
جلوه ات آموخته کبک خرامانوا خرام
کا گلت بر آفتاب از ساحری افکنده ظل
سنبات بر روی آب از جادویی گسترده دام
[ص ۱۴۱]

طوبی از قدرت بیای میکند رفتار کسب
طرطی از لغات دمام میکند گفتار وام
کوکب اوج جلالی باد حسنت لایزال
آفتاب بی زوالی باد ظلت مستدام
شاء خوبان چرجولان میکنی بریشت زین
ماه تابانی چو اطالع میشوی از طرف بام
ابن عم مصطفی بحر السخا بدر الدجی
اصل ونسل بو البشر خیر البشر کف الانام
[ص ۱۴۲]

(۲) تاب روی توشد برابر گل
غنچه بسیار خنده زویر گل

و يقول طرزی افشار : « كعب آية اللهفة على لوح الجباه من جعل
 خصلته السوداء سلاسل لنا ، ولا يعطى غرور الحسن فرصة لنا ولو أن الحسان
 لا يحلون مشا كلنا بغمزه ، ومهما بكينا بدمع العين المبللة فإننا لا نخرج بشيء
 من روضة حسنك ، إن وصال الحبيب غير ممكن لك يا طرزی إلا إذا شملنا
 لطف الإمام^(۱) . » و يقول طالب آملی : « تذثر شهدا من مذاق الفطرة إلى
 شفاة الملائكة ، وتذثر ندى من الربيع البهیج على بياض الجنان ، وتذثر عطراً
 من خصلات شعرك المعلقة على قاب الجرحی ، وتفتح قفل أهداب الطبع
 وتذثر الرياض ، وتفتح نافذة جمال اللطف وتذثر الضحك على الزعفران^(۲) . »

چورخ آتشین برا فروزی
 از خوی شرم میشود تر گل
 ای خطت بر فراز گل سبز
 وی رخت بر سر صنوبر گل [ص ۲۴]
 (۱) نوشته آیت آشفتمگی بلوح جباه
 کمی که ساخته زلف سیه سلاسل ما
 غرور حسن نمی رخصتد وگر نه بتان
 بیک کرشمه نمایند حل مشکل ما
 بآب دیده تهر قدر که می آیم
 و باغ حسن تو بیجا صابست حاصل ما
 وصال یار نمی میکند ترا طروی
 مگر دمی که شود لطف شاه شاملی ما
 [ص ۵]

(۲) شهدی از نو شمعانه فطرت بلب قدم سیان بیفشانی
 شبنمی از بهار شادابی بر بیاض جنان بیفشانی
 عطری از طره های ناسوری بدل زخمیان بیفشانی

ومع هذه الأوصاف الحسية التي وردت في أشعار هذا العصر المذهبية
إلا أن الشعراء قد استطاعوا رغم ذلك أن ينقلوا لنا كثيرا من الصفات
التي لا تليق إلا بالإمام فيقول محققهم كاشاني : « هو نعم الأمير من
تقدمه في شئون المؤمنين وهو نعم الإمام من تقدسه في صلاة
القدسين ، وهو الذي لو أراد تغيير أوضاع الدنيا لأصبح الشرق غربا
والغرب شرقا والمساء صباحا والصباح مساء ، وهو الذي لو اجتمع النقيضان في
ضميره لإتحدا الماء والنار معا ، ولو وصل ماء رسوله إلى قلب العظم الرميم
لنهض من الأرض » فسبحان الذي يحيى العظام ، يا من يرد دار السلام
حضرته كل صباح للتسليم سكان السموات السبع والجهات الست ، لقد
امتزت من بين الأئمة بذاتك الراضية كما امتاز شهر الصيام بين الأشهر الاثني
عشر ، يا من قولك مثل ما قال النبي خير المقال ويا من كلامك بعد القرآن
المبين خير الكلام ^(۱) .

قفل مشرکان طبع بگشائی گلستان گلستان بیفشانی
چین آبروی لطف باز کنی خنده بر و غفران بیفشانی
[ص ۱۵ دیوان]

(۱) از تقدم در امور مؤمنان نعم الامير
وز تقدس در صلاة قد بيان نعم الإمام
انکه گر تغير اوضاع جهان خواهد شود
شرق مغرب غرب مشرق شام صبح و صبح شام
وانکه گر جمع نقيضين آيد در ضمير
آب و آتش راد هدباهم بيکدم التيام
آب پيکانش گر آيد در دل عظم رميم
از زمين خيزد که سبحان الذي يحيى العظام

و تَدَّ كَانَ مَحْنَشَم كَاثَانِي يَعْمَدُ فِي قَصَائِدِهِ وَقَطْعَاتِهِ إِلَى مَدْحِ الْإِمَامِ
مَبَاشَرَةً دُونَ مَقْدَمَاتٍ وَإِنْ كَانَ فِي أَكْثَرِ قَصَائِدِهِ يَبْدَأُ بِذِكْرِ الصِّفَاتِ
الْحَسَنَةِ لِلْإِمَامِ وَالَّتِي أَشْرَفْنَا إِلَيْهَا وَكَانَتْ هَذِهِ الطَّرِيقَةُ نَفْسَهَا طَرِيقَةُ صَائِبِ
تَبْرِيزِي حَيْثُ يَقُولُ فِي إِحْدَى قَصَائِدِهِ : « يَا مَنْ سَوَادُ لَوْنِكَ الْعَنْبَرِيُّ سَوِيدَاءُ
الْأَرْضِ وَلَبِ الْأَرْضِ نَافِجَةُ الْعَيْنِ مِنْ رَأْنَحَةِ شَفَقَتِكَ الْمُسْكِيَّةِ ، الصِّرَاطُ الْمُسْتَقِيمُ
حَبَّةٌ مِنْ حَصَى صَحْرَائِكَ وَالْحَبْلُ الْمَتِينُ خَيْطٌ مِنْ خَيْوُطِ ثَوْبِكَ ، الْخَضِرُ
عَطَشٌ فِيضُكَ فِي صَحْرَاءِ الطَّلَبِ وَرُوحُ الْأَمِينِ إِحْدَى فِرَاشَاتِكَ فِي حَرِيمِ
الْقُدْسِ (۱) » .

وكان محمد قلی سلیم أيضا يعتمد في قصائده إلى مدح الإمام مباشرة حيث

ایکه هر صبح از سلام ساکنان هفت چرخ
بارگاہت میشود از شش جهت دار السلام
از ائمه ذات مرتاض تو ممتاز آمده
انچنان کز شهر اثنا عشر شهر صیام
ای مقالت مثل ما فال الذی خیر المقال
وی کلامت بعد قرآن مبین خیر الکلام
[ص ۱۴۳]

(۱) ای سواد عنبرین فامت سویدای زمین
مدرخاک از نسکته مشکین لبانت نافه چین
وجه از ریگت صحرایت صراط المستقیم
رشته از تار و پود جامه ات حبل المتین
دریابان طلب یک العطش گوی تو خضر
در حریم قدس یک پروانه ات روح الامین
[ص ۸۰۴]

يقول في إحداها : « تدمض من صدرى آهة ساهرة وقت السحر ويضع موج
بكأني قيذا حول ساق العرش ، وقد حلت ليلة الأمس أننى كنت أطوف
في جنة الخلد وكان طواف روضة ملك النعنف تعبيراً للحلم ، هو نور صبح
الإمامة على ولي الله صفاء مرآة الدين أمير كل أمير^(۱) » .

وفي قصيدة أخرى يقول : « يامن وجد حبك حاصل كوكب سعد
للفاشلين ووسم حبك علامة العظمة على الرؤوس ، وشوق دارك زاد التشرد
للوالمين وفسكر وصالك أساس الريح للعفسين ، ولم يزن شوق قدك السرور
فقط بل أعطى الامل وسم الحجرة تخلصا والورد جعفرى^(۲) » .

وقد اتخذ لسانى شیرازى فى مديحه الامام طريقة مبتكرة قلده فيها
كثير من الشعراء ممن عاصروه أو جاءوا بعده مثل وحشى وعرفى ونظيرى

- (۱) سحر گه خیزدم از سینه شبگیر
بساق عرش شد موج گریه ام زنجیر
بخواب دوش که در باغ خلد میگشتم
بطوف روضه شاه نجف بود تعبیر
فروغ صبح امامت علی ولی الله
صفای آینه دین امیر کل امیر (ص ۱۷۴)
- (۲) ای غمت بیحاصلان را حاصل نیک اخترى
داغ سودای تو بر سرها نشان سرورى
شوق کویت بیدلان را نوشه آوارگی
فسكر وصلت مفلسان را مایه سواگری
سرورا شوق قدت تنهامین موزون نسکرد
لاله را داغی تخلص داده گل را جعفرى
[ص ۱۳۵]

ومبر رضى فقد كان يبدأ قصيدته مقدمة تليق بالموضوع وتعطى خلفية روحية لما يريد الشاعر قوله من معان مذهبية حيث يقول مثلاً في مطلع قصيدة له في هذا الغرض : « أصل راقصا مثل نسيم الصبا من غبار الطريق فربح الجنون في أنف العاشق والرأس في الهوى ، لقد إنهارت أحجار حصن الظلم على رأسى وسال على وجهى طوفان البلاء ، أنزلى إلى الدنيا وخلق الهوى في رأسى وعقد زاد طريق الفناء على كتف الجفاء ، فأنا جوهر عديم القيمة في صدف السماء وحية لا قوة لها في فم الطاحونة ^(١) » . فهو يبدأ القصيدة ببث الشكوى من جراء معاناته في طريق محبة آل البيت ثم ينتقل تدريجياً إلى هدفه الأصلي ليمدح الإمام الذى يعانى من أجل الوصول إلى مزاره والإلتئاس بحضرته فيقول : « وقد ظهر سور كان سواد حديده يبدى وجهها مبهجا مثل خط الحسان ، وقد ضربت فيه نور طاهر من ذلك الماء والتراب مثل شعلة مضيئة وشمع صاف ، زاوية محرابها قبلة أرباب الصدق وحلقة أبوابها عين أهل الدنيا ، وأنا حائر من الشوق فأى جنة وأى قصر ؟ ولو أنها كعبة

(١) ميرسم از گردراه رقص کنان چون صبا
 باد جنون درد ماغ عاشق سردر هوا
 بر سر من ریخته سنگت حصار ستم
 بر رخ من ریخته گردو بار بلا
 بلی بدنیا زده در سر سودا زده
 بسته بدوش جفـاتـوشه راه فنا
 گوهر بی قیمت در صدف آسمان
 دانه بی قوتم دردن آسیا
 [ص ٦٩٦ محاسن المؤمنین]

فأين الكعبة منى؟ فصاح هاتف أن ياخلف الصدق أدخل كعبة أهل الصفاء
من باب الحظ، فصرت من الساجدين وسموت فوق الجميع وصرت زائر
حيدر فاتح خيبر، واقف أسرار الدين كاشف علم اليقين عينه لا تنظر إلا
للطهر وذيله متمفف^(١) .

ثم يمضى على هذا النحو في مدحه للامام إلى آخر القصيدة حتى ينتهيها
بنفس القوة التي بدأها فيقول: « حديثك ماء الحياة حيك طريق النجاة
وجهك علاج القلب حيك دار الشفاء، أنت جوهر قلب البحر بحر بلا ساحل
لطفك لا بداية له وجودك لا نهاية له، وقد ربط لسانى غفرانك بالروح

(٢) گشت حصارى پدید کرد سواد خدید
چون خط عارضان کرد رخ جانفوا
سرزده زآن آب و خاک گنبدی از نور پاک
شعله صفه تابناک شمع صفه باصفا
گوشه محراب او قبله ارباب صدق
حلقه ابواب او دیده اهل فنا
من متحیر شوق کین چه بهشتست وقصر
اور بمثل کعبه است کعبه کجا من کجا
هاتفی آواز دادکی خلف پاکواد
کعبه اهل صفا از در دولت درآ
سجده کنان در شدم از همه برتر شدم
زایر حیدر شدم حیدر خیر گشا
واقف اسرار دین کاشف علم یقین
دیده او پاک بین دامن او بارسا
[ص ٦٩٧ مجالس المؤمنین]

فتجاوز عما فعل حتى درجات الغفران وتوسط لرحمته حتى باب دار السلام
وودع همته حتى باب الجنة^(١).

وهذه الطريقة تشبه الطريقة التقليدية في مدح الحكام والأمراء ولكن
الجديد فيها تحول المدح من الملك أو الحاكم إلى شخص الإمام ويعتبر هذا
التحول من خصائص الشعر في العصر الصفوي ولما كان لسانى قد نظم بهذه
الطريقة قبل عهد الملك طهماسب فإنه لا يمكن الاعتماد أو التسليم تسليمًا
مطلقًا بأمر الملك طهماسب بترك مدح الحكام إلى مدح الأئمة كان بداية لهذا
اللون من الشعر المذهبي ولكن المرجح أن الشاه طهماسب قد رأى هذه
الظاهرة وأعجبته هذه الطريقة فأمر الشعراء بالسير عليها فيما ينظمون من
مدائح وما يؤكّد ذلك أن وحشى باقى الذى لم يتصل مباشرة بالملك طهماسب
والذى عاش بعيداً عن تأثير التعصب المذهبي في العاصمة الصفوية قد كان هو
وعرفى شيرازى الذى أمضى أطول وأهم فترة من حياته في بلاد الهند بعيداً
عن العاصمة الصفوية أيضاً قد تلقوا طريقة لسانى وسارا عليها فيما نظموا
من أشعار.

(١) لفظ تو آب حیات حب توراہ نجات

روى تو درمان دل کوى نودار الشفا

گوهر دریادلى قلم بی ساحلى

لطف توبى ابتدا جود توبى انتها

زانکه لسانى بهمان بنده غفران تست

تادرجات حلس بگذرش ازماجرا

واسطه کن رحمتش تادر دار السلام

بدرقه کن همتش تادر دولتسرا

[ص ٦٩٨ مجالس المؤمنین]

ومن قصائد وحشی التي نظمها في مدح الإمام بطريقة لسانی تلك التي بدأها بقوله : « من كثرة ما حل السحاب من ماء البحر إلى الصحراء قريباً يصبح السراب بحرّاً في القريب والبحر سراباً ، وقد غمر ماء البحر وجه الأرض إلى حد أن يتردد الإنسان في السبر على الماء ، وهكذا تمضي عمامة المطر من مفرقه فحينما تظهر وحينما تختفي مثل الحباب ، وليس غريباً أن يصبح جناح الغراب أبلون الريش مثل الجواد الأبيض من غسل الغمام^(۱) » .
والشاعر بعد أن يستوفي المقدمة يقدم بيتاً للتخلص يقول فيه : « وقد فسد الهواء لدرجة أنه ربما إترض البرودة من نفس حاسد جناب ملك العرش^(۲) » .
ثم يبدأ مدحه للإمام على هذه الصورة : « هو على كوكب المعاني الذي يكتسبون مراتب الألقاب في معارج النفوذ من إسمه ، ربما إنتشر الخبر عنه لأهل الكفر والظنمان إذ لا يحسون خشية العقاب أو خوف العذب ، لأن

(۱) ز بحر بسكه برد آب سوی دشت سحاب
سراب بحر شود عنقریب و بحر سراب
گرفته روی زمین آب بحر تا حدی
که گر کسی متردد شود پیاده در آب
چنان رود که ز فرقت کلاه بارانی
گهی نماید و گاهی نهان شود چو حباب
غریب نیست که گردد و شسته شوی غمام
برنگه بال چو اسب سفید پر غراب
[ص ۱۸ دیوان]

(۲) هو افسرده بحدی که وام کرده مگر
پرودت از دم بدخواه شاه عرش جناب
[ص ۱۹]

نوبة العذاب والعقاب لا تصل إلى آخر طالما أنها وقعت على مخالفه
ومعانده^(۱) ويختمها بقوله : « فليكن مخالفتك مر الحلق أبد الدهر حوث
يعطى رحيق الورد لقمه طعم السم^(۲) ». وقد اتخذت المعاني المذهبية في
مدائحها للأئمة خطا جديدا ينبع من نظرتها للإمام حيث يقول : « لو لم تكن ذاته
الطاهرة بانية ملك الوجود فحاشا لله أن يكون بين الماء والطين ألفة، ويتحدث
الجنين فيضهر عن شرح أحوال الجحيم وما عليه حال الجنان لو أشار
إليه^(۳) » .

وقد تلفف عرفی شیرازی هذه الطريقة في مدح الإمام فنظم في مدحه

(۱) علی سپهر معانی که در معارج شان
کنند کسب مراتب زنام او القاب
مگر خبر شد ازین اهل کفر و طغیانرا
که فارغند ز بیم عقاب و خوف عذاب
که تا مخالف او باشد و معاندان
بدیگری نرسد نوبت عذاب و عقاب
[۱۹ ص]

(۲) مخالف تو چنان تلخ کام باد بدهر
که طعم زهر دهد در دهان او جلاب
[۲۰ ص دیوان]

(۳) ذاب پاکش گریبوی بانی ملک وجود
حاش لله گریبوی الفت میان ماء وطن
شرح احوال جحیم و صورت حال جنان
سربسر کوید اشارت کو کند سوی جنین
[۲۱ ص]

بنفس طريقة لسانی ووحشی - کان یبدأ قصائده فی مدح الإمام بطريقة فیها کثیر من الجدة والإبتکار بقول فی مطلع إحداها : « طفت العالم وواحسرتاه أن لم أجدهم فی أية مدنیة أو دیار بییعون الحظ فی السوق ، أحضر کفنتک وتابوتک وإصبع ثیابک بالأزرق فالزمان طیب والعافیة مریضة ، والزمان وقع الید والسیف علی یصرب مفرق ویقول حذار أن تسکون ثملا ، والزمان محارب وأنا أحتمی وأدفع الضرر بالجوشن من سداجة قلبي ^(۱) » . ثم یقول فی بیت التخلّص : « وأسیر من القبر إلی النجف بمعول أهدابة لو حفرت فی قبری فی الهند أو فی بلاد التتار ^(۲) » .

ثم یهدلده الإمام بعدة أبيات تعتبر خطوة جديدة یضيفها عرفی إلی هذه الطريقة ثم یختم هذه الأبيات بقوله : « وهكذا فإن شوق طواف حرمه

(۱) جهان بگشتم ودردا که هیچ شهر و دیار
نیافتم که فروشند بخت در بازار
کفن یساور و تابوت و جامه نیلی کن
که روزگار طیبست و عافیت یسار
مرا زمانه طنناز دست بسته و تیغ
زند بفرقم و گوید که هان سری میخوار
زمانه مرد مصافست و من ز سادۀ دلی
کنم بجهوش تدبیر و هم دفع مضار
[۴۳۰]

(۲) بکاوش مژه از گورتا بخف بروم
اگر بنند بخاکم کنی و گره تار
[۴۸۰]

قد أسلمني إلى الطوفان وهو يشدني بنصف جذبة من إياورطة للساحل^(۱) .
بعده يمدح الإمام بقوله : « ملك سرير الولاية على عالي القدر محيط عالم العلم
دنيا الحلم والوقار ، وقد أورد كاذب العقل من صحاح همته في الكلمات القصار
معان كثيرة^(۲) » . ويقول في قصيدة أخرى : « ملك سرير السخا على الذي
يمطر سحاب كفه الجوهر لذوق عين العاشق^(۳) » ويقول : « هو ملك
سرير الولاية إمام خطة الشرع محيط عالم العلم على ولي الله ، ما أروع شمع
ضميرك الذي هو شمع معقل الرسول وما أعظم وجودك الشريف الذي هو
ختم صنع الله^(۴) » .

- (۱) هما ناکه شوق طوافش مرابطوفان داد
به نیم جذبه گشاند زورطه ام بکنار
[ص ۴۹]
- (۲) شه سریر ولایت علی عالی قدر
محیط عالم دانش جهسان حلم ووقار
لفت نویسن خرد از صحاح همت او
یعنی لفت اندک در آورد بسیار
[ص ۴۹]
- (۳) شه سریر سخاوت علی که ابر کفش
بذوق دیده عاشق کند کرباری
[ص ۲۲۴]
- (۴) شه سریر ولایت امام خطه شرع
محیط عالم دانش علی ولی الله
زهی فروغ ضمیر تو شمع بزم رسول
زهی وجود شریف تو ختم صنع اله
[ص ۱۸۹]

كذلك فعل ميرضى فى قصائده التى يمدح فيها الإمام منها تلك القصيدة
التي بدأها بقوله : « المجتمعات حافلة بديوانك الرصين وكان العالم كان
خاليا من الناس ، كلما أسكت نفسى يخرج مطلع من مقطع ، وقد صفوا الأحرار
والأصفر والدم والخلو وقلبوا منزل الدين لك ، فان أردت ألا تتمزق
أستارك فلا تمزق أستار الناس قدر استطاعتك^(۱) » . ثم يتخلص بهذين
البيتين : « وإني أمضى من يد الغم تملأ خروبا سواء بظهرى أو بصدري أو
برأسي ، على باب ملك النجف أسد الله فخر نسل آدم أبي البشر^(۲) » . ثم
يمضى فى مدحه قائلا : « يا من خجل من مدحك المدح والثناء وعجز فى شرك
عقل البشر ، من أنا وما شعري وأى مدح هذا يا من مدحك الله والرسول ؟
لو لم يكن مثلك مثله ولو كان الله مثل نفسه ، هو بالله مجرى القضاء وهو

(۱) انجمنها پرودیوان رصینت

عالم از آدم تهی برده مگر
خویش را هر چند میسازم خموش
مطلع از مقطع بر آرد سپر بدر
سرح وزرد وچرپ و شیرین کرده اند
خانه دین ترا زیر وزیر
باره میخواهی نسگردد برده ات
تا توانی پرده مردم مدر
[ص ۹ دیوان]

(۲) میروم از دست غم مست و خراب

که بپهلوی که بسینسه که بسر
بردر شاه نجف شیر خدا
افتخار دودمان یو البشر
[ص ۱۰ دیوان]

بإله منشيء القدر ، إن لم تكن شفوفا علينا فكيف المذار وإن لم تكن
شفيعاً فأين المفر^(۱) .

کائناتک کان نظیری نیشابوی یترسم خطی لسانی ووحشی وعرفی فی
مدحه للأئمة فیبدأ قصائده بمقدمة تلحق بالموضوع ثم یتخلص ببیت إنتقال
وبعده یمضی فی مدائحہ للذی ینظم فی مدحه ومن أمثلة ذلك قصیدته التي
بدأها بقوله : « هكذا جعل وصول شهر « دی » الدنيا باردة وجعل حسرة
لیل فی قلب المعنوں ، وقد صار نسیم الصبح لهذا سارقاً للألوان لأنه سلب
الحناء من کف المصور ، والحب ممتقع الوجه لدرجة أن العاشق یتمنی البرد
لقلبه ، وقد جعل تأثير طاعفة الخریف يساقط ورق شجرة طوبی وثمرها^(۲) » .

(۱) ای خجیل از مدح تو مدح و ثنا
عاجز اندر سرتو عقل بشر
من که وشعرم چه ومدحم کدام
ای خدا ومصطفایت مدح بر
گر نبودی مثل تو مانند او
مثل خود میداشتی ایرد اگر
اوست بالله اوست بحری قضا
اوست بالله اوست منشی قدر
گر شفیع مانه کیف المذار
ور شفیع مانه این المفر [ص ۱۱ دیران]

(۲) چنان رسیدن دی سرد ساخت دنی را
که کرد درد دل مجنون فسرده لیلی را
نسیم صبح بدان گونه گشت رنگت ستان
که بردار کف دست نگار خنی را

ثم يتخلص بهذين البيتين : « وتنهدم آلاف جبال الحزن حينما يظهر التجلي
وليس من ذلك الشراب الذي يقتل عنقه سرير الإمامة على موسى الرضا^(۱) »
ثم يبدأ في المديح بقوله : « الإمام الثامن الضامن الذي يوصل نداء البشر
يوم القيامة لأذن الخوف ، الإمام الثامن الضامن الذي أخذ الفتوى في شريعة
الحق من المفقين السبعة الصادقين ، شهيد أرض خراسان الذي صار تراب
عتبته مكان نور البصر لعين الأعمى ، إذا كان الحق قد وضع بناء الكعبة
من قلب الأرض فقد جعل أرض مشهده صدر الدنيا^(۲) » .

- فسرده روی مهرست تابدان غایت
که سرد بردل عاشق کند تمنی را
یا آن رسیدز تاثیر تندباد خوان
که بار وبرگ بریزد درخت طوبی را
[ص ۳۸۷]
- (۱) هزار کوه غم او یک دگر فرور یزد
در آن مقام که ظاهر کند تجلی را
نه از آن شراب که انگور را و شهید کند
شه سریر امامت علی موسی را
[ص ۳۸۹ دیوان]
- (۲) امام ثامن ضامن که روز باز پسین
بگوش بخوف رساند ندای بشری را
امام ثامن ضامن که در شریعت حق
زهفت مفتی صادق گرفته فتوی را
شهید خاک خراسان که گرد درگاه او
بجای نور بصر گشته چشم اعمی را

وقد نظم أبو طالب كايم قصائده في مدح الإمام على نفس الطريقة ومن أمثلتها تلك التي بدأها بقوله : « لقد مسحت صبح الشينوخة بالشفق والقامة المنعنية بالحناء حتى تستقيم لك أذن ثقيل من وقار الشيب ريبكفي أنك لم تسمع صوت ضجيج قافلة العمر ، وتنتزع الشعرة من عجين الحياة عندما تنزع الشعرة البيضاء من لحيتك ، وعندما ينبت الشيب في جدر شعرك مرة أخرى يكون للصبغة على لحيتك ضحكك عريضة من الخضاب^(۱) . » . ويتخلص بهذا البيت : « ومع كل هذا الدرن لي أمل المغفرة من ولأني لمظيم الطاهرين هلى المرتضى^(۲) » . ثم يمضى في مدحه للإمام فيقول : « ذلك الذى لم يعرفه غير الله والرسول ومدحنا له قایل من عدم اياقته ، فلا يمكن معرفة المعطى

اگر زناف زمین حق بنای کعبه نهاد

ومین مشهد او کرد صدر دینی را

[ص ۳۸۹]

(۳) صبح پیری از شفق اندود کردی از حنا

قامت خم را که میارد برون ارا نخنا

از وقار شیب داری گوش سنگین وبس

کز ورای کاروان عمر نشفیدی صدا

از خیر زندگی چون مو بروفت میکشند

تو همین موی سفید از ریش میسازی جدا

از خضابت چون ته مو باز میروید سفید

رنگت بر ریش تو دارد خنده دندان نما

[ص ۱]

(۱) با همه آلو دگی دارم امید مغفرت

از ولای سرور پا کان علی المرتضی

[ص ۳]

إلا بإرشاد على فلو أتيت المنزل من الطريق فادخل من الباب^(۱) .

وقد سار طالب آمل على نفس الطريقة ومن أمثلة قصائده التي يمدح فيها الأئمة التي بدأها بقوله : « في السحر أشعلت مصباح نظرة على الأهداب وكسرت بيد الشعنة الآهات ، أفيل فقد صار نقاب عين صبرى مشبكاً من فينات النظر بغير خيلة قدك ، ولو فتحت قفل العين بذكر وصالك من عجب أن بعبير البحر سباحة من أهداب^(۲) » . تخلص فيها بقوله : « ولم يحل عقدة من زاوية حاجب خاطري إلا بذكر تقبيل تراب ملك جيش العرش^(۳) » . ثم يمضي مادحاً الإمام بقوله : « ضياء عين العلم صفاء صدر

(۱) انسكه اوراجز خداو مصطفی فشناخته

مدح ما اور انباشد هیچ کم ازنا سوا

مصطفی راجز بارشاد علی نتوان شناخت

گر بسوی خانه میامی زراه در درآ

[ص ۳]

(۲) سحر که بر مشره افروختم چراغ نگاه

بدست شعله شکستم کلاه گوشه آه

بیا که بی چمن عارضت مشبك شد

نقاب دیده صبرم از گاهگاه نگاه

بیاد وصل تو که قفل دیده بگشایم

عجب که از مشره ام بحر بگنورد به شنای

(ص ۹۴)

(۳) گره ز گوشه ابروی خاطریم نگشود

مگر بیاد زمین بوسی شاه عرش سیاه

(ص ۹۵)

العقل نور ناصية الدين على ولي الله ، كما أن العبير يشم من تراب عقبته
سلسلة شاهدي القدس ، وكذلك يكس ملأسكة السماء بجباههم مباحين غبار
الجباه من عقبته^(۱) .

وقد كانت لبيئة الهند أثر كبير على الشعراء فقد استطاع فيضى الهندي
أن يتخذ سنة جديدة في مدح الإمام فقد عمل على أن يجمع كل المعاني الدينية
والمذهبية التي يريد التعبير عنها في قصيدة واحدة ورتبها ترتيباً يتفق مع
أهميتها فكان يبدأ قصائده بالتوحيد والتسبيح ثم الحمد فينتقل إلى المناجاة
والزهد والرضا ثم إلى مدح الرسول والتشفع به وبث الشكوى إليه ثم ينتقل
إلى مدح الأئمة قائلاً : « إن لم نستدفع بمشعل الشمس فلن نعرف طريق الملا
بغير نور على ، ولو كحلوا أعيننا بكحل اليقين فلن نعرف كشف الغطاء بدون
تراب طريقه ، ونموت بلا نور في إظلام الكفر لو لم نعرف مصباحي الشهداء
هذين ، ولا نعرف من السجود إلا سجدة التراب ولا نعرف سعادة أصحاب
الرياء ، باقر الذي قلبه بارقة عالم الغيب ولا نعرف بصيص الضياء بغير برقك ،
وأنا صادق النفس الذي لا يعرف إشراق الصبح الصادق بغير طلعة الصادق ،
وكان الكاظم هو ناظم ديوان الولاية ولا نعرف مستقيمي اللوب بغير

(۱) ضیای دیدہ دافش صفای سینہ عقل

فروغ ناصیہ دین علی ولی الله

همان که سلسلہ شاهدان قدسی را

عبیر بوکند او خاکروبی درگاه

همان که نقر کنان زانستان آوررنید

مقدسان فلك باجیاه گرد جباه

محبتہ ، ویمسك إبليس عنا نسخة التعليم لولا نعرف طريق الرضا في العشق ،
ولو أن الدين تقى وربما أرى تقى فلا أعرف أرباب التقى والبقاء ، ونتجرج
الهزيمة من النفس ولا نعرف حقيقة قائد جيش الميدان والفزو ، ولن نختم
أعمالنا بالهداية ياغيضى لولم نعرف خاتم أئمة الهدى^(۱) .

(۱) بامشعل خورشید اگر گرم نکردیم
بی نور علی راه علارا شناسیم
از کل یقین دیده ماگر بگشایید
بی خاک رهش کشف غطارا شناسیم
بی نور بهریم بظلمت کرده کمر
گران دو چراغ شہدار شناسیم
جز سجده خاک در سجاده ندانیم
سجاده اصحاب ریازا شناسیم
باقر که دلش بارقه عالم غیب است
بی برق تولاش ضیارا شناسیم
صادق نفسانیم کہ بی طلعت صادق
در صبحدم صدق جلا را شناسیم
کاظم بود ناظم دیوان ولایت
بی دوستیش سرو دلارا شناسیم
ابلیس زما نسخه تعلیم بگیرد
در عشق اگر راه رضا را شناسیم
گردین تقی را و تقی مگر یزیم
ارباب تقی را و بقی را شناسیم
از نفسی همز یمت بخوریم از بحقیقت
سر لشکر میدان و غزارا شناسیم
فیض نشود خاتمه ما بهدایت
گرختم امامان هدی را شناسیم

وقد كان شوكت بخارائی یقلد فیخرج من التوحید إلى التسبیح والحمد
إلى الزهد والرضا إلى مدح الرسول والتشفع به والشكوى إليه ثم ينتقل إلى
مدح الأئمة فیقول : « حتى متى يكون قلبی أسیراً بسبب العصیان فامنحنی
الشفاء من همة الأئمة المعصومین ، لقد صارت قامتی نصفین مثل ذی الفقار
وصار لی تاج علی الرأس من حب الفتی الوحید ، ولعروس مذهبی أزارار
فاطمة فزبدت النساء هی أم السکتاب للدين والدول ، وإن عیبی كأس سم من
دمعی المر الدائم فی ماتم حسن أحسن الهدی ، وإیوان القلب منقوش بوسم
الحسین وكان زئبق قلبه من تراب کربلاء ، وأنا أزیّن عباراتی بدر الدمع
فربما تحفل مکانا فی حضرة زین العباد . وترابی بعد الوفاة يتحول إلى توتیاء
لعین غزال الأمان من محبة الباقر ، وصار لون وجهی ربیع ورد جعفر من
أجل الصادق ذلك الشفق لصباح الهدی ، وآلام الوسم تنثر النار مثل شعلة
الطور بصدری شوقاً إلى موسى السکاظم ، فیارب لا تجعل حب الرضا یترك
مشهدك إلى مکان آخر ، فلیس بعیداً أن تكون كأسی ملیئة بلب المعرفة
وخالية من الهوى من فیض خیال علی النقی ، وقد جلوت مرآة قلبی من
صقيل خیال التقی ذلك البدر الذی لا مثیل له ، وعندما یصبح قلبی غروباً من
ذكر العسکری فان العین معروفة فی ایل شکر الموت وقد ربطت طفل الروح
فی مهد الجسد وأقدمه فداء لطریق مقدم المهدي آخر الأمر ، أنا من أمتك
یا أيها الإمام واعلموا أننی لا بس خرقته یا أولى الألباب (۴) .

(۱) تاکی بود بعلت عصیان دلم اسیر
از همت آئمه معصوم ده شفا
مانند دو الفقار دونا گشت قامتم
پیرانه سر ز مهر جوانمرد لافتا

وقد أخذ الشاعر طرزی افشار غزلیاته بحالا یبرز فیه مشاعره تجاه الإمام

دارد عروس ملتم از راز فاطمه
أم الكتاب دین ودول زبدة النساء
از اشك تلخ کاسه زهرست چشم من
دائم بما تم حسن آن احسن الهدا
ایوان دل و داغ حسینم منقش است
شعرف سوده اش بود از خاک کربلا
(ص ۶ دیوان)

زیفت دهم عبارت سودرا بدرا شک
شاید کنه بدرگه زین العباد جا
خاک من از محبت باقر پس از وفات
گرد و بجشم آهوی ز بهار نوتیا
رفسک رخم بهار گل جعفری شدست
از بهر صادق آن سبق صبح اعتدا
از اشتیاق موسی کاظم بسینه ام
آتش فشان چو شعله طورست داغها
یارب چنان مباد که دگرالم
خودرا ز مشهد تو بر رفتن دهد رضا
دورست کز خیال تقی کاسه سرم
پر مغر معرفت بود و خالی از هوا
از صیقل خیال تقی بدر بمثال
آینه خانه دل خود داده ام جلا
یگانه چون شود دلم از یاد عسکری
چشم بخواب شکر موتست آشنا

بطريقة لا تخلو من الجدة والإبتكار ، يقول طرزی في إحداها : « أيها الملك
سلمنا عليك دون أن يرى أحد وقد صرنا غلمانك غيابياً من إسمك ، ومهما
رأينا من زهاد يتعبدون في صومعة فإننا صلينا في محراب جمالك ، فتطلع
وقد حرمتنا على أنفسنا الملح في خدمتك رغم كل هذا الإخلاص وهذه
العبودية ، وقد وضعنا أنفسنا في كور المحبة وميدان المعرفة مثل الفضة التي
تصك ، وعندما لا يكون في ميدان الشعر خبيراً بالجواهر فإننا لن نشهر سيف
لساننا ، ولقد اعتبرنا أنفسنا من جملة كلابك فصرنا أعزاء محترمين في
نظر الجميع^(۱) . ويختمها بقوله : « زرنا أيها الحاج فلقد إتخذنا ركنا في

بسم بگاهواره تن طفل روح را
آخر براه مقدم مهدی کنم فدا
ارامت شایم یاایها الامام
دانبد خرقه پوش خودم یااولی الالباء
(ص ۷ دیوان)

(۱) شاه ترا ندیده سلامیده ایم ما
کز نام غائبانه غلامیده ایم ما
چون زاهدان صومعه هرگاه دیده ایم
محراب اروی تو قیامیده ایم ما
طالع نگر که با همه اخلاص و بندگی
در خدمتت نمک بهرامیده ایم ما
جوهر شناس نیست چو در عرصه سخن
نیغ زبان خویش نیامیده ایم ما
از جمله سگان تو ما سایلیده ایم
در هر نظر عزیز و گرامیده ایم ما
(ص ۹ دیوان)

النجف! وأقمنا فيه كثيراً ، ومهما لم تضيء شمس وجهه يا طرزي فقد حطمنا
بابنا وسقفنا من أجل شعاعه^(۱) .

وقد برع محمد قلی سلیم فی وصف مشاعره تجاه الإمام فی غزلیاته من
أمثلة ذلك تلك الغزلیة التي يقول فیها : « لقد أودعنا حبیبنا لدى الساقی فما
أطیب الخلقة الذی یؤدینا ، فخر الوصل تلامم مخمور الشوق ونحن
مرضى وساقی السکوثر طیبنا ، والساقی الوردی الوجه معشوقنا وایس حاسدنا
فی عشقه غیر الله والرسول ، وناقوس عبادة الأصنام الخالص بنا حیدری اللون
وعندلیبنا یجد من شوقه فی لآثر الورد ، فیارب ماذا یفعل اللعل والجوهر
لسلیم فاجعل قطعة من در النجف نصیبنا^(۲) » .

(۱) حاجی زیارت ماکن که در نجف
رکنیده ایم بسکه مقامیده ایم ما
مهر رخس نتافته هرچند طرزی
از بهر پرتوش درو بامیده ایم ما
(ص ۹ دیوان)

(۲) مارا سپرده است بساقی حبیب ما
نیکوخلیفه ایست وه دارد ادیب ما
مخمور شوقی رامی وصلت سازگار
ماخسته ایم وساقی کوثر طیب ما
معشوق ماست ساقی گلچهره ای که هست
در عشق او خداو بیمبر رقیب ما
ناقوس بت پرستی مارنگت حیدریست
از شوق اوست در پی گل عندلیب ما

وقد اتخذ طرزی أفاشار قالب الرباعية أيضا ليعبر عن أفكاره المذهبية في أسلوب يتفق وروح الرباعية وطبيعتها فيقول : « يا من لست شاكرًا مثل طرزی هذا الضياء موجود وليس له طرز آخر ، وإنني لا أستطيع أن أقف عند تسعة وعشرة فإن مولای ليس أقل من اثني عشر^(۱) » . ويقول : « أنا من لم أحرم من فضلك ومهما كان فإنني في الحساب معدوم ، فأنا لست من المعجم أو الروم أنا تراب طريق الأربعة عشر معصوما^(۲) » .

ومن الأمور الجديرة بالملاحظة أن المعاني المذهبية والأوصاف غير العادية قد دخلت فن المديح بصورة واضحة لم تظهر بهذه القوة والوضوح قبل هذا العصر فإن كانت هذه المعاني قد دخلت في قصائد مدح الشعراء لحكام الدولة الصفوية على أساس وصف هؤلاء الحكام بصفات لا تتوفر في سواهم، صفات

يارب سليم لعل وكر راجه ميکند
يکباره أي زدر نجف کن نصيب ما
(ص ۴)

(۲) أي انکه چو طر زيت ثنا گستر نيست
هست اينروشن که طرازی ديگر نيست
من درده ونه نمی توانم وقفيد
مولای من اودوازده گستر نيست
(ص ۲۰۶) ديوان

(۳) آنم که ز فضل تو نمی محروم
هر چند که در حساب همه معدوم
نه از عجميده ام نه هم از رو مم
من خاک ره چارده معصوم
(ص ۲۰۵ ديوان)

مستوحاة من إعتقادهم في الإمام كان أمراً طبيعياً ولكن ما حدث هو أن تعدى وصف الحكام الصفويين بهذه الصفات إلى وصف ملوك الهند وأمرائهم بها أيضاً مما يجعلنا نشك في أن إيمان الشعراء بالعقيدة إنعكس في مدحهم الملوك لأن ملوك الهند كانوا من السنة فيما عدا بعض الأمراء الشيعة هناك وما يؤكده هذا الشك هو أن هذه المعاني كانت قليلة بالنسبة للمعاني الشائعة الأخرى في قصائد المديح بل إنها كانت نادرة أحياناً في بعض هذه القصائد ولكننا نرجح أن إدخال هذه المعاني في المدح إنما كان محاولة لإكساب فن المديح عاملاً جديداً من عوامل الجودة ترفع هذا المدح في نظر الملوك من حيث أن مورد الشعراء الرئيس في الرزق كان من هؤلاء الملوك وفيما يلي تقدم نماذج لهذه المعاني المذهبية في قصائد مدح الملوك والأمراء .

يقول محققهم كاشاني في مدح الملك طهماسب : « لو أنه يخط حكماً برفع القضاء لكان تصرف القدر فيه ، ولو أنه يأمر بعزل القدر فهكذا يكون إقتضاء القضاء ، وعندما يتأني من همته العطاء فإن البحر والمنجم يكونان حاملي كيسه ، وكل من يكون عند حد سنيته يعرض على خاطر الأجل ، وعندما تحرك عنان فرسك تستولي الرعدة على جسد الإنس والجنان ، فتكون أول حملاتك في إثر فتنة آخر الزمان ، ويظن ملك الموت أيضاً أنه لا يكون في أمان من قتالك^(١) » .

(١) گر برفع قضا نویسد حکم
 اهتمام قسدر در آن باشد
 ور بعزل قدر دهد فرمان
 اقتضای قضا چنان باشد

و يقول وحشى بافقى فى مدح الملك طهماسب أيضاً : « حكمه النافذ
مطلق العنان مثل البرق وعنانه فى كف أمر القرآن ونهيه ، وكأنهم يربون
فى مشيمنتك الواحدة رضاء خاطره مع الرضاء الإلهى ، ولا يخرج سحاب
فيسان من عهدة كف جوده لو أمطر الجوهر بدل الندى ^(۱) » .

و يقول عرقى شیرازى فى قصيدة يمدح فيها خانخانان : « یا من ملست

همتش چون به بذل پردازد
کیسه پرداز بچروگان باشد
(ص ۱۵۲)

هرچه در خاطر اجل گذرد
تیغ را بر سر زبان باشد
چون عنان فرس بجنبانی
رعشه در جسم انس و جان باشد
اولین حمله ترا در بی
فته آخر الزمان باشد
ملك الموت هم ییگمان
کو قتالت نه در امان باشد
(ص ۱۵۴)

(۱) چو برق گرم عنانیست حکم نافذ او
عنان او بکف امر ونهی قرآنى
بیک مشیمه تو کوئی پرورش یابند
رضای خاطر او بارضای ربانى
و عهده كف جودش برون نیاید اگر
بجای زاله کمر بارد ابرنيسانى (ص ۲۵)
(م ۱۴ — الصفویه)

فی ظلك السیف والقلم ویا من تزینت بالحلم والكرم ، غضبك یعرف العفو
والمكافأة بطریقة واحدة وكرمك یعزف لا ونعم فی نعمة واحدة^(۱)» ویقول
فی مدح الحکیم أبی الفتح : « ما أعظم تكون ذاتك زينة الإمكان وما
أبهی تجلی ذاتك علة الإيجاد ، غزلان الحرم تمرح فی مرتع قدرك وقطط
الزهاد تدور حول مائدة خلقك ، عین الملوك تثار مقدم لقدرك وأذن البلاد
غبار طرف شهرتك^(۲) » .

ویقول میر رضی فی مدح شاه صفی : « ضمیرك المفیركأس مظهرة للعالم
یبدو فیها أحوال الإنس والجان واحداً واحداً ، لله درك تعطی كل من یتمنی
ما یرید فأی حاجة لعدلك فی عون هذا وذاك ، لقد أنعم الله علیك كل
واجب وجائز فامنع أنت أيضاً قدر استطاعتك لكل شخص كل شیء » ،

(۱) ای داشته در سایه هم تیغ و قلم را
وی ساخته آرایش هم حلم و کرم را
یك شیوه شناسد غضبت عفو و مكافات
یك نعمة شمارد كرم لا ونعم را
(ص ۵)

(۲) زهی تكون ذات توزینت امکان
زهی تجلی ذات توعلت ایجاد
بسیر مرتع قدر تو آهوان حرم
بدور سفره خالق توگر به های زهاد
تثار مقدم اندازه توچشم ملوك
غبار دامن آوازه تو گوش بلاد
(ص ۲۸)

واجب حمدك وثنائك على الكبير والصغير وأداء شكرك لازم على الشيخ والفتى^(۱) .

ويقول شوكت بخارائی في مدح الأمير سعد الدين محمد : « آصف جمشید الجاه سعد الدین محمد الذی صافی تقریره مرآة مبینة للمعنی ، وهو الذی عندما یرید ترقية الربیع للامام فإن نخل الشمع ینبث من موج النار ، وهو الذی عندما یرید تنزل لون الزمان تنظفیء شعله رائحة الورد من موج الهواء^(۲) » . وبقول طرزی أفشار فی مدح الشاه عباس الثانی : « الملك الذی

(۱) جام جهان ناست ضمیر منیر تو
یکیک درو نمایان احوال افس و جان
له که هر که هر چه تمنا کند دهی
داد ترا چه حاجت امداد این و آن
بخشیده هر چه باید و شاید ترا خدا
تو هم ببخشی هر چه هر کس که میتواند
(ص ۱۸)

واجب ثنا و حمد تو بر کوچک و بزرگ
لازم ادای شکرتو بر پیر و جوان
(ص ۲۰)

(۲) آصف جمجاه سعد الدین محمد انکه اوست
صافی تقریر او آینه معنی نما
انکه چون خواهد ترقی انوبها را یام را
نخل موم او موج آتش میکند نشو و نما
انکه خواهد تنزل رنگش باشد روزگار
نست گردد شعله بوی گلی از موج هوا
(ص ۱۸)

نسبه أنسب وأنجب من ملوك الدهر ودليله أن جده أفضل الأنبياء ، ونسبه الملوك الآخرين به مثل الشوك والورد لأن خياله تربت في حديقة السيادة ، وهو الملك الذي جعل البحر من قلبه والمنجم من يده فلتكن رؤوسنا فداء لتراب قدمه ، مبارك القدم الذي يكتمل أولو الأبصار بالتراب الذي يطأه في عبوره بدل السجود ، ويكفي من أوصافه على كافة الناس أن أصله الطاهر من نسل علي المرتضى^(۱) .

ويقول نظیری نیشابوری فی مدح جهانگیر : « ذكرك زلال يروي العطش المحرور في البادية المقفرة ، وحبك مال يجر خسارة التاجر الفاس خالي الوفاض ، وقد رأيتك عين البدر أحلى من روح العالم وقد رأى من الأفضل أن يودع لديك الروح والملك^(۲) » .

(۱) شهنشاهی که از شاهان دهر است انسب وانجب
دلیلش اینکه جدش بهترین انبیائیسند
چو خار و گل بود شاهان دیگر را باو نسبت
که در باغ سیادت گلش نشو و نمائیده
شوی دریا و کان شرمندہ آیدہ از دل و دستش
که خاک پاش را سرهای ماباد افندائیده
مبارک مقدمی کاندرا گذرگاهش اولو الابصار
بجای سرمه می چشمند خاکی را که پائیده
همین زاو صاف اومی کافید بر کافه مردم
که اصل پاکش از نسل علی المرتضائیده
(۲۱۴)

(۲) یاد تو زلالی ست کزان تشنه محرور
در بادیه بی آب نشاند عطشان را

و يقول في مدح الأمير مراد : « لقد منح برمز الحب وتقليد الملك تسلي القلب جمعاً من الألوف إلى الآحاد ، ومن نظرة ألقاها من بعيد على الصف ظهر أساس كل شخص بقدر استعداده ، وفي أسفل قبته حاية كبيرة للاقطاب وفي وجه صدرته عظمة الأوتاد ، جنوده جميعهم من الأولياء والأبدال ومجاوروه كلهم من السابقين والأفراد ، كلهم في حرب وجدل ولكن على سبيل الصلاح وكلهم في السير والسفر ولكن على طريق الرشاد ، فرسه دائماً مسرج للحرب والطمع وسيف الحرب مشهور للجهاد ، وقد طلبت منه الأفراد المهمة بالقيادة وطلبت منه الأقطاب المدد بالفاتحة^(۱) » .

سودای تومالی ست کزان تاجر مفلس
با کیسه بی مایه کند جبر زیان را
شهرین توت او جان جهان چشم بدردید
خوش دید که باملك سپارد بتوجان را
(ص ۸۱)

(۱) برمودل بری ورسم خسروی داده
تسلی دل جمع زالوف تا احاد
بیک نگاه که ازدور برصف افکنده
نموده پایه هرکس بقدر استعداد
پای قبه اویشت گرمی اقطاب
بروی سدره او سر فرازی اوتاد
عسا کرش همه از اولیاء و اوا بدال
مجاورش همه از سابقان و اوا فراد
همه بحرب وجدل لیک برسبیل صلاح
همه بسیر وسفر لیک بر طریق رشاد

و يقول فيضى دكنى : « حارس الملك والملة ملك البحر والبر سلطان الصورة والمعنى أمير الإنس والجان ، ولو ألتوا منه على الزاهد خرقة صوفية فإنه يرى كل شيء من حد الإمكان إلى اللامكان^(۱) » .

و يقول أبو طالب كايم فى مدح شاهجهان : « مادام القطب ساكن الفلك كما أن شق السكون يضىء الشمس ، فكأن ثابتاً على عرش الملك مثل القطب الثابت فإن الله قدرك ملكاً للوكة ، أمر الزمان ملك العالم صاحب الدهر ذلك الذى تراب طريقه تاجاً على مفروق الدولة^(۲) » .

همیشه رخشى وغازیران بتیغ زدن
همیشه تیغ غزابر میان جزوجهاد
ازو میدرقه افراد خواسته همت
ازو بفاتحه اقطاب جستہ استمداد
(ص ۴۱۳)

(۱) پاسبان ملك وملت پادشاه بحرور
شهریار صورت ومعنى خد یوانس وجان
گريفشانند ازو برزاهد پشمینه پوش
هو بمو بیندو سرحد مکان تالامکان
(ص ۶۱)

(۲) همیشه تا که بود قطب بر فلك ساکن
چنانکه ترك سکون آفتاب تابان کرد
بتخت بادشهی همجو قطب ثابت باش
که ایزدت بسرا پادشاه شاهان کرد
کارفرمای زمان شاه جهان دارای دهر
انکه خاک راه او برفرق دولت افسرست

(ص ۲۸)

و يقول محمد قلی سلیم فی مدح حاکم حراسان : « ما أكثر ما قام
لمعنى من المعنى فى ثنائه وكل نقطة من سواد مدحه هى أم الكتاب ، وكل
كتاب لا يكون مدحه ديباجته فيجب أن يحرق ذلك الكتاب مثل حناح
الفراشة ، أيها الامبراطور الذى يخجل النطق من وصف ذاتك كما يخجل
الرحيق من قميص يوسف ^(۱) » .

و يقول صائب تبریزی فی مدح الملك عباس الثانی : « قوة ساعده من
الولاية وماء سيفه من نهر ذى الفقار ، هو الشمس المضيئة للعالم فى برج
الشرف وظل الله أسفل الخيمة الذهبية ، والأطفال يشربون فى الرحم من
سرورهم فى ربيع عهده شراباً طيباً بدل الدم ^(۲) » .

(۱) در ثنائش بسکه خیزد معنی از معنی بود
از سواد مدح او هر نقطه ای ام الكتاب
هر کتابی را که نبود مدح او دیباچه اش
چون بر پروانه میباید بسوزد آن کتاب
ای شنشاهی که نطق از وصف ذات میکشد
شر مساری همچو از پیراهن یوسف کلاب
(ص ۳۳)

(۲) هست از دست ولایت قوت بازوی او
آب شمشیرش بوداز جویبار ذو الفقار
آفتاب عالم افروزست در برج شرف
زیر چتر زرنسگاران سایه پرود گار
می خورند از خوشدلی در نو بهار عهده او
در رحم اطفال جای خون شراب خوشگوار
(ص ۸۰۷)

ويقول طالب آمل في مدح الشاه عباس الثاني : « أهل العالم كلهم
أحباب من عطفك والشرف الخاص والعام من فيض رعايتك، كفك مرسل
للنور وسعاب منزل المطر فانظر أي شيء أشرف من هذين الخيرين، ولركاب
الغزال الشارد المتدلل شرف من تقبيل قدمك أيها الفارس صياد الأسود ،
كان لجميع المشهورين نخر بالإسم وأنت قوى النسب الذي للاسم منك
شرف^(١) » .

إذا كان شعراء العصر الصفوي قد برعوا في التعبير عن المعاني الدينية
والمذهبية في إطار فن المدح إلا أنهم كانوا أقل توفيقاً في تعبيرهم عن هذه
المعاني في إطار فن الرثاء رغم أن معظم أئمة الشيعة إن لم يكن كلهم قد
استشهدوا في سبيل الدعوة إلى إصلاح المسلمين أو المطالبة بحقوقهم في إمارة
المسلمين ولعل حادث استشهاد الحسين من الحوادث التي لا تثير مشاعر المسلمين
شيعة وسنة وخدم بل وتثير الإنسانية جمعاء ولعل هذا يرجع إلى أن التعبير
عن عاطفة الحزن يلزمه الصدق ومع انفتاح أبواب الحياة الرغبة في الهندل
لدى الشعراء ميلهم إلى البسكاء إلا فيما يتعلق بهم من أحداث شخصية بدليل

(١) جهانيان همه ياران ز التفات تواند

زفيض تربيتت خاص و عام را شرف است
كف تونور فشانست وابر قطره فشان
ازين دونيك نظر كن كدام را شرف است
زپای بوسی توای شهوار شیرشکار
ركاب توسن اهو خرام را شرف است
بنام نخر بود جمله نامداران را
توآن قوى نسبي كز تو نام را شرف است

أننا وجدنا بين ظلال توفيق الشعراء في هذه المجال صورة مشرقة تتمثل في رثاء الشاعر محتشم كاشاني للإمام الثالث حسين بن علي وقد علل الشاعر رثاءه للحسين بهذه القوة تعليلاً يرجع إلى ما يتعلق به من مسائل شخصية فتذكر بناء على قول الشاعر أن الإمام علياً قد زاره في المنام وقال أنت يا من نظمت هذا الدر الفريد في رثاء أخيك عبد الغني لم لا تنظم مثل هذا في رثاء إبنى الحسين ، وعندما استيقظ محتشم بدأ في نظم بنوده في رثاء الحسين^(١) . وهذه البنود تعتبر ظاهرة في حد ذاتها لذلك نفصل القول في الحديث عنها .

وقد بدأ محتشم كاشاني بنوده في رثاء الحسين بهذا المشهد المثير : « صاحب ما هذا الاضطراب في خلق العالم ؟ وما هذا النواح ؟ وأي عزاء هذا وأي مأتم ؟ وما هذه القيامة التي قامت من الأرض دون نفخ في الصور وامتدت إلى عرش الله الأعظم ، ومن أين تنفس هذا الصبح المظلم الذي اختلط فيه أمر الدنيا وخلقها دفعة واحدة ، وكأن الشمس تشرق من المغرب لأن الاضطراب شمل جميع ذرات العالم ، ولو أنني سميتها قيامة الدنيا فليس هذا بعيداً عن الصواب فهذه القيامة العامة إسمها المحرم ، حتى في الحضرة المقدسة التي لا مكان للحزن فيها أحنى الملائكة جميعهم رؤوسهم من شدة الحزن ، فالجن والملائكة يندبون الآدميين تعبيراً عن عزائهم في أشرف أبناء آدم ، انه الحسين شمس السماء والأرض نور المشرقين وربيب حजर رسول الله^(٢) » . هكذا رسم لنا

(١) حسين آزاد بگرامي : تذكرة حسين ص ٢١٣

(٢) بازاین چه شورش است که در خاق عالم است

بازاین چه نوحه وجهه عزه مائمه است

بازاین چه ستیخیز عظیم است کز زمین

بی نفخ صور خاسته تا عرش اعظم است

محشم صورة ما جاش فی صدره من مشاعر انطبعت علی ما حوله من مظاهر
الكون فكل ما اصاب السكون من اضطراب وما اصاب العالمين من ألم
ولوعة وما اصاب ملائكة الحضرة المقدسة من حزن لا يصيبهم إلا لحادث
جليل وأمر له شأن فی تاریخ السكون فوفاة الحسين ليست أمراً عادياً لا من
ناحية الحدث من حيث أنه جريمة قتل ولا من ناحية الشخص الذي هو ابن
بنت رسول الله وریب حجره ، وهذه الصورة التي رسمها الشاعر ليست إلا
جزءاً فی تهیئة ذهنية لقصة المأساة حيث تابع وصف هذه الصورة فی بنده الثاني
ثم هو يؤكد هذه الصورة بصورة أخرى يتمثل فیها ما كان من أمر أهل
العالمين وقد اجتمعوا ليعبروا عن حزنهم فی مقتل الحسين وبتذكروا من مات
من الأنبياء والأئمة حيث يقول : « وعندما أقيمت صلاة الجنازة للعالمين علی

این صبح تیره باردمید از کجا کزو
کار جهان وخلق جهان جمله در هم است
گویا طلوع کند از مغرب آفتاب
کاشوب دو تمام ذرات عالم است
گر خوانمشی قیامت دینا بعید نیست
این رستخیز عام که نامش محرم است
دربارگاه قدس که جای ملال نیست
سرهای قدسیان همه برزاقوی غم است
جن و ملک برآدمیان نوحه می کنند
گویا عزای اشرف اولاد ادم است
خورشید آسمان وزمین نور مشرقین
برورده کتار رسول خدا حسین

مائدة الحزن بدأت الصلاة على سائر الأنبياء ، وعندنا وصل الدور إلى الأولياء
 اهتزت السماء من تلك الضربة التي نزلت على رأس أسد الله ، ثم أوقدت نار
 من قطع الجمر الملتهمبة في القلوب وصوبوها عند ذكر الحسن المجتبي ، وعند ذلك
 انتزع السراشق الذي لا يغشاها الملائكة من المدينة وأقيم في كربلاء ، فما أكثر
 النخل الذي اقتلع من روضة آل الرسول في تلك الصحراء الكوفية بفأس
 الظلم ، ثم كانت الضربة التي تمزق منها كبدة المصطفى والتي نزلت على خلق
 خلفه المرتضى العطش ، فصرخ أهل الحرم الممزقو الثياب المطاقو الشعر على
 باب حرم الكبرياء ، ووضع الروح الأمين رأسه على ركبته عند الحجاب
 وأظلمت عين الشمس عن الرؤية^(۱) .

(۱) برخوان غم چو عالمیان را صلا زدند
 اول صلا بسلسله انبیا زدند
 نوبت باولیا چو رسید آسمان طپید
 زان ضربتی که بر سر شیر خدا زدند
 بس آتشی را خسگر الماس ریزها
 افروختند و در حسن مجتبی زدند
 وانکه سراد قیسکه ملک عمرش بنود
 کردند از مدینه و در کربلا زدند
 و زتیشه ستیزه دران دشت کوفیان
 بس نخابا گلشن ال عباد زدند
 بس ضربتی کزان جگر مصطفی درید
 بر حلق تشنه خلف مرتضی زدند
 اهل حرم دریده گریان کشاده مو
 فریاد بر در حرم کبریا زدند

وعند هذا البيت ينتهي المشهد فإذا أمكن تمثيله يكون الموقف جديراً بأن يسدل عليه الستار ثم يعود ليفتح مرة أخرى على مشهد آخر حيث يبدأ المحتشم في تصوير حادثة مقتل الحسين حيث الإمام محاصر في الصحراء منع الأعداء عنه وعن أهله وأصحابه الماء حتى إذا بلغ العطش منهم مبلغه أحاط بهم جيش الظلم من كل ناحية وظل يرميهم بالسهم وقد أحاط أصحاب الحسين به ليمنعوا عنه السهم بصدورهم ولكنهم ظلوا ينساقطون الواحد منهم في إثر الآخر حتى انكشف الحسين أمام أعدائه فرشقوه بالسهم حتى أصاب إحداها نحره العطش فوقع على الأرض فهول إليه الأعداء لا يقدموا له جرعة ماء بل ليفصلوا رأسه عن جسده ويمثلوا به أبشع تمثيل .

يقول محتشم : « وعندما سالت الدماء من حلقه العطش على الأرض ارتفع الغليان من الأرض حتى ذروة العرش الأعلى ، وكادت دار الإيمان تصبح خربة من كثرة الضربات التي لحقت بأركان الدين ، وقد طرحوا نخله السامق على الأرض وكأنه نبت حقير فتصاعد طوفان من غبار الأرض إلى عنان السماء ، وعندما أوصل الريح ذلك الغبار إلى قبر الرسول ارتفع الغبار من المدينة إلى ما فوق السماء السابعة ^(١) » .

روح الامين نهاده بزافو حجاب
تاريك شدر ديدن ان چشم افتاب
(ص ٢٨١)

(١) جون خون زحلق تشنه أوبرزمين رسيد
جوش از زمين بذروة عرش برين رسيد
فرديك شد كه خاقه ايمان شود خراب
از بس شكستها كه باركان دين رسيد

ثم اشتط المحشم في قصور هذا المشهد حين قال : « وطن الخيال وها
خاطباً أن ذلك الغبار وصل إلى ذيل الجلال خالق العالم ، ولو أن ذات ذي
الجلال لا يسمها الحزن إلا أنه في قلبه حيث لم يكن هناك قلب بلا حزن^(۱) .
وهذه الصورة إزاء ما تحمله من معان غير عادية لا يستطيع رسمها إلا فنان بلغ
الحزن بروحه المروعة درجة كبيرة من الحدة ، بل إن المحشم اجتهد في تصوير
هول ذلك الذنب الذي اجتزحه أعداء الحسين فتصور المنظر حين ينصب
الميزان يوم القيامة وقد عقد حول العرش مجلس المحاكمة العنيفة ، يقول :
« أخشى أن الملائكة حين يخطون جزاء قاتله يشطبون على صحيفة الرحمة
دفعة واحدة وأخشى أن يخجل شفعاء يوم القيامة — أما هول هذا الذنب —
من أن يشفعوا لذنوب الخلق ، وأن تخرج يد الله من طرف ردائه معاتبة عندما
يضع آل البيت أيديهم على أهل الظلم ، آه من اللحظة التي يرفعون فيها كفن

نخل بلند او چو خسان بر زمین زدند
طوفان باسمان و غبار زمین رسید
بادان غبار چو بمزار نبی رساند
گرداز مدینه بر فلک هفتمین رسید
(۲۸۲)

(۱) کرداین خیال وهم غلط کار کان غبار
تادامن جلال جهان افرین رسید
هست الزلال گرچه ذات ذو الجلال
او دردست و هیچ دلی نیست بیلال
(۲۸۲)

آل علی المقطر دما من التراب وكأنه شعله نار ، ویا ویمختا عندما یخطوا شباب
آل البیت فی ساحة الحشر بأ کفانهم الوردیة^(۱) .

ويعود المحتشم ليصور لنا بقية القصة فالأعداء يرفعون رأس الحسين علی
أسنة الرماح وقد برزت الشمس حاسرة الرأس فوق الجبال ، وإضطراب الموج
وتحرك كالجبال وأمطر السحاب وبكى بكاءً مرأ^(۲) . ثم إنطلق ركب الألم
من كربلاء متجها إلى الشام وسط مظاهر الحزن والجزع ، علی أن محتشم لم
يكتف بتصوير أثر ذلك المشهد علی مظاهر الطبيعة بل أشرك الملائكة والجن

(۱) ترسم جزای قاتل او چون رقم زنند

یکباره بر جریده رحمت رقم زنند

ترسم کوزین گناه شفیعان روز حشر

دارند شرم کز گناه خالق دم زنند

دست عتاب حق بدر ایدز استین

جون اهلیت دست بر اهل ستم زنند

اه ازدمی که با کفن خونچکان و خاک

ال علی چو شعله آتش علم زنند

فریاد ازان زمان که جوانان اهلیت

کلسون کفن بهر صه محصر قدم زنند

(ص ۲۸۲)

(۲) روزیکه تند به نیزه سران بزرگوار

خورشید سر برهنه بر آمد بکوهسار

(ص ۲۸۲)

موجی بجنبش آمد و برخاست کوه کوه

ابری بیارش آمد و بگریست زار زار

(ص ۴۸۳)

والإنس والطيور والحيوانات ، وقد بلغ المحتشم في تصويره قمة الإبداع عندما أجرى حديثاً على لسان السيدة زينب تعبر فيه عن شعورها في هذا الموقف للؤلؤ مستنجدة برسول الله فتقول : « هذا القتل الملقى في الصحراء هو حسينك وهذا الصيد المملطخة أطرافه بالدماء هو حسينك ، وهذا النخل الغض الذي وصل دخان نار عطش روحه المحرقة للعالم من الأرض للسماء هو حسينك ، وهذه السمكة الملقاة في بحر الدماء التي تزيد جروح جسدتها على عدد النجوم هو حسينك^(١) » . وهكذا ثم يجعل محتشم حديث السيدة زينب إلى أمها الزهراء تعرض عليها أحوال آل البيت بعد إستشهاد الحسين وتطالبها بأن تطلب القصاص من الجنة « القصاص يا ابنة الرسول من ابن زياد الذي أسلم تراب أهل بيت النبوة للريح^(٢) » .

ويقول محتشم متدركاً بطالب نفسه بالهدوء والصبر حيث أن أشعاره قد تركت أثراً سيئاً فيما حوله من مظاهر الطبيعة والكائنات إلى جانب ما تركته

(١) این کشته فتاده بهامون حسین تست
وین صید دست وپازده درخون حسین تست
این نخل ترکز آتش جانی جهان سوز تشنگی
درد از زمین رسانده بگردون حسین تست
این ماهی فتاده بدریای خون که هست
وخم از ستاره برتنش افزون حسین تست
(ص ٢٨٣)

(٢) يابضة الرسول ز ابن زياد داد
كوخاك اهليت رسالت يباد داد
(ص ٢٨٤)

في نفوس مستمعينها من حرقة وثورة وهياج ، وقبل أن يكف المحتشم عن
الغظم ويؤثر الصمت وجه كمة لوم إلى الفلك وقعت في بنده الأخير .

وهكذا كان رثاء محتشم للحسين مرآة انعكست فيها آراء الشيعة
وأفكارهم ومعتقداتهم بالنسبة لحادثة كربلاء وفائدة إظهار الحزن في هذا
اليوم ليس بالنسبة للمؤمنين بالمذهب الشيعي فحسب وليس بالنسبة إلى البشر
والجن والملائكة والطيور والوحوش فقط بل بالنسبة لمظاهر الطبيعة أيضاً
فالحزن الصادق يعود بالخير على صاحبه ويمنحه بركة الحسين ويفضل ذنوبه
ويمكننا بعد دراسة هذه البنود أن نرجح أن المحتشم قد جعل من يوم
عاشوراء أكثر الأيام تأثيراً في التاريخ والعقيدة وخلوداً على الزمن فالموضوع
الذي عبر عنه محتشم إنما هو من قبيل الموضوعات التي تمس النفس الإنسانية
وتلمس القلوب وتنير الإنفعالات لأنها تتعلق بمقتل رجال لهم في نفوس المسلمين
منزلة سامية ، ولعل حسن التصوير وجودة التعبير من العوامل التي اكتسبت
بنود محتشم جمالا وروعة كما غطت من أفكار تخرج إلى التطرف والشطط
وتخرج عن الحد المألوف لذلك ينبغي أن تدرس لا كآثر من آثار محتشم
الأدبية بل كمرآة صافية انعكست فيها آراء الشيعة وأفكارهم ومعتقداتهم ،
ولاشك أن تحليل هذا العمل الأدبي من الناحيتين النفسية والحضارية يوصل
إلى نتائج مفيدة في دراسة هذا الأدب والواقع أن البداية التي بدأ بها محتشم
بنوده توحى — كما قصد منها الشاعر — بالإثارة فقوله : « صاح ما هذا
الاضطراب الذي في خلق العالم ؟ وما هذا النواح ؟ وأي عزاء هذا ؟ وأي
ماتم ^(١) ؟ » . فيه خطاب لشخص مجهول أي شخص وكل شخص كما أن هذا

(١) بازاین چه شورش است که در خلق عالم است

بازاین چه نوحه وجه عن اوجہ ماتم است

البيت الواحد حوى أربع علامات للاستفهام ليس لها جميعاً إلا إجابة واحدة
وانسكن المحتشم لا يجيب في هذا البيت التالي ويستمر في هذا التصعيد
للإثارة حتى آخر بيت في البند الأول واستخدام الإثارة في الرثاء استخدام
جديد أدت إليه ظروف الشاعر النفسية كما انمكست فيه طبيعة هذا العصر
فالمحتشم ينظم هذه البنود عقب وفاة أخيه وبعد رثائه له وقد بد الشاعر رثاءه
لأخيه بدابة متزنة اكتفى فيها بلوم الفلك وتحقيره فقال : « أيها الفلك لو أن
الظلم منة من جفائك وجورك وأيتها السماء لو أن النفاق سرخة من حقدك ،
فلقد أعدتني شراباً من كأس الظلم بحيث يكون ذكرى من موتى الى بعثي^(١) »
وهكذا يمضى على هذه الوتيرة طوال بنوده في رثاء أخيه حتى يختتمها بالدعاء
له ولكن هذا الإتران في التعبير عن الحزن لا يبدو مناسباً لرثاء الحسين فمن
يجه أن يفعل برئاء عبد الغنى إلا أقرب الأقربين المحتشم وأخيه ولكن
إذا تعلق الموضوع بإمام له شأنه وبهم أمره كل المسلمين فالأمر يختلف خاصة
وأن والده الإمام الأول والأكبر هو الذى طلب من محتشم — كما يصرح
بذلك الشاعر — أن يرثى الحسين فلا شك أن القصد من هذا الطلب إيقاظ
الروح الشيعية ودعوة الشيعة للمطالبة من جديد بالتأرنه ، ويمكن للدارس
ترجيح أن اجتماع هذين الأمرين — قيمة الحسين عند المسلمين ونداء الإمام
على لذكير الشيعة باستشهاد ابنه — قد أدى الى تغييره المحتشم لطريقته في رثاء

(١) ستیزه کوفسکا از جفا و جور توداد

نفاق پیشه سپهر زکینه اب فریاد

مراز ساعر ییـداد شرقی دادی

که تاقیامتم از مرک یادخواهد داد

(ص ٢٨٩)

سبقت العصر الصفوى فى رثاء الحسين يتأكد هذا المعنى ، حيث يقول أهلى أخيه واختياره طريقة الإثارة ، وإذا قورنت هذه البداية بشعر الفترة التى سبقت العصر الصفوى فى رثاء الحسين يتأكد لنا هذا المعنى ، حيث يقول أهلى شیرازى فى بداية رثائه للحسين : « جاء العاشر من محرم وجرح خاطرى واعتمل ألم الحسين فى قلوبنا^(١) » وقال فى قصيدة أخرى : « حل شهر المحرم وجرى دجلة من أعيننا حزنا على الحسين العظمى الشفاه الملك الشهيد فى كربلاء^(٢) » . وقال بابا فغانى شیرازى : « صباح عاشوراءك يوم القيامة بامن ظهورك حتى صباح يوم القيامة^(٣) » . وما يؤكدها هذا المعنى أيضاً أن رثاء المحتشم الذى قاله فى الإمام الحسين قبل هذه البنود لم يكن يبدأ بهذه الطريقة حيث يقول فى إحدى قصائده : « هذه الأرض المليئة بالبلاء اسمها صحراء كربلاء فيها أيتها القلب السليم أين آهاتك المحرقة للسماء^(٤) ؟ » . وقد استمر محتشم فى أسلوب الإثارة التى بدأ به بنوده طوال هذه البنود مستخدماً

(١) آمد عشور و خاطرم افكار كرده است
درد حسين در دل ماكار كرده است
(ص ٤٢٨)

(٢) ماه محرم است و شد دجله روان چشم ما
بهر حسين تشنه لب شاه شهيد كربلا
(ص ٤٢٢)

(٣) روز قيامت صباح عشورتو
أى تا صباح روز قيامت ظهورتو
(ص ٥٧)

(٤) اين زمين پر بلا را قام دشت كربلاست
أى دل بيدرد آه آسمان سوزت بجاست
(ص ٢٢٩)

الكلمات والأوصاف التي تنفذ في هذه الطريقة وقد أدى به ذلك إلى أن يكرر عبارة بنفسها طوال البند ففي البند الثالث مثلاً يكرر عبارة « كاش انزمان » في أول كل بيت ، ثم هو يكرر الصفات المتتالية بفرض المبالغة والتحويل ، يعتمد إلى التأكيذ على اسم الحسين فيذكر في البند التاسع عبارة : « حسين تست » في كل بيت منه بعد أن يشير إلى حدث أو صفة له بأداة الإشارة أين « للتقريب ، أو هو يكرر فعل الأمر بين » في كل بيت في سرده لأحداث يوم كربلاء ونتائجها .

ويمكن من دراسة هذه البنود القول بأن استخدام الزينة اللفظية والمحسنات البديعية والبلاغية لم يكن عفواً ، كما لم يكن من قبيل التأنق والتعقيق لأن الدارس يلاحظ أن كل كلمة وردت في أي بيت من أبيات هذه البنود كانت ضرورية ولا يمكن حذفها ، كما أنه من الصعب بل من غير الممكن استبدالها بكلمة أخرى فإذا جاز استبدالها من ناحية المعنى اختل الوزن وإذا وجدنا كلمة مناسبة للوزن ضعف المعنى ويلاحظ الدارس أنه رغم التركيز على دقة المعاني إلا أن موسيقية البنود لم تغل في بيت من أبياتها هذا بالإضافة إلى أن قصد الشاعر من معانيه كان يوجه النغمات وينسجها في هذه البنود فعندما يقصد محشم الإثارة كان الإيقاع يعلو وعندما يناقش كان الإيقاع هادئاً منظماً وعندما كان يعاتب ويؤنب كان الإيقاع يعبر عن المعنى وهكذا . وبناء على هذا يمكن للدارس القول إن بنود المحتشم في رثاء الحسين كانت من أهم العلامات المضيئة في الشعر المذهبي لهذا العصر ولا يستطيع دارس لهذا اللون من الأدب أن يتجاهل هذه البنود .

الفصل الثاني

ظاهرة الأدب التعليمي

الأدب التعليمي

إذا كان الأدب شكلاً ومضموناً فالأدب التعليمي يصبح بهذا المعنى أدباً يحاول أن ينظم نظريات علمية أو اجتماعية أو فنية أو أدبية بما لها من اعتبارات فلسفية كما كانت المعاني الخلاقية دائماً هي الموضوع المفصل بالنسبة للشعر التعليمي وعلى هذا فلا بد للشاعر التعليمي أن يعرف كيف ينقش فكره في بيت من الشعر محكم الأطراف . وقد ظهر الأدب التعليمي في عصر الدولة الصفوية واحتل مكاناً بارزاً بين موضوعات الأدب وشكل ظاهرة من أهم الظواهر الأدبية في هذا العصر ، وكان طبيعياً أن يهتم الشعراء بهذا اللون من الأدب إما موجهين من قبل ملوك الدولة الصفوية وحكامها لمساعدة رجال الدين في نشر الدعوة الشيعية والدفاع عنها أمام إدعاءات أعدائها وإما مدفوعين بالرغبة في الإصلاح نظراً لما ساد المجتمع من تحلل ونفاق وتمسك بالقشور والظواهر دون الأصول والجوهر والتمسح في الدين ورجاله . ويستطيع الدارس أن يقرر أن الأدب التعليمي قد تمثل في عصر الدولة الصفوية في شكلين من أشكال التعبير الأدبي حيث ظهر في المنظومات المثنوية وهو شكل تقليدي ، كما تجلى في طريقة إرسال المثل في القصائد والفزليات وهي طريقة فيها كثير من الإبتكار والجدة .

أولاً — المنظومات التعليمية :

كان بهاء الدين محمد عاملي من أبرز شعراء العصر الصفوي ممن نظموا في هذا اللون من الأدب ، فقد نظم ثلاث منظومات مثنوية تعليمية سمي

الأول باسم « نان وحلوا » ، والثانية باسم « شير وشكر » ، والثالثة باسم « نان وپنير » والمنظومات الثلاث تهدف إلى إعادة المسلمين إلى حظيرة الإيمان وإيقاظ روح الإسلام في نفوسهم وإرشادهم إلى الطريق القويم في الحياة الدنيـا والأسباب التي تحقق السعادة في الآخرة ، وقد اختار لكل منظومة من هذه المنظومات الثلاث إسما يعبر عن الموضوع بحيث يمكن أن يصبح اصطلاحا يدور الحديث من حوله ، وسنعرض منظوماته باختصار كل على حده .

منظومة نان وحلو أو الخبز والحلوى :

بدأها بهائي ببيتين من الشعر العربي من نظمه يقول فيهما :

أيها اللاهي عن العهد القديم

أيها الساهي عن النهج القويم

استمع ماذا يقول العندليب

حيث يروي من أحاديث الحبيب^(١)

ويطالعنا بهائي من أول المنظومة بما يدور عليه موضوعها ثم يرحب بهذا العندليب الذي أتى من عند الجيب القديم ليرشد الشاعر والناس معه إلى طريق العودة المستقيم وقبل أن يفعل ذلك يطلب منه الشاعر أن يذكره بالأما كن الغالية وسكانها حتى يسكن قلبه ويزيل عنه الحزن والألم : « حدثني عن نجد وعن أحباب نجد حتى تجعل الباب والحائط في حالة وجد ، تحدث عن زمزم وخيف منا وخلص القلب من الحزن والروح من

(١) بهائي عاملي : ديوان ص ١٨

العناء^(۱) . كما يذكره بالأيام الجميلة التي قضاها في هذه الرحاب الطاهرة من هذه البقعة المباركة : « ذكرنا بالأيام التي قضيتها معنا متدللا حيننا بالغضب وحيننا بالرضى ، ما أجل ذلك العهد الذي يسير فيه في طريق الحب والوفاء من الكرم^(۲) » . ثم يردد على خاطره ذكرى ما حدث في هذه الأيام بينه وبين الحبيب في حديث ممتع ومدخل جيد للموضوع من حيث يطلب منه الحبيب أن يهين نفسه لجلسه ويستحضر ما يلزمه في هذا المجلس ثم يأمره بترك العلوم التي لا تفيد والتي ليست إلا تلبيس إبليس فيأمره بترك الفلسفة والنحو والطب والنجوم والهندسة والرمل والحساب والفقه والتفسير والحديث حيث لا علم غير علم العشق : « الفلاسفة أو النحو أو الطب أو النجوم أو الهندسة أو الرمل أو الأعداد شؤم ، فليس هناك علم غير علم العشق وغيره هو من تلبس إبليس الشقي ، علم الفقه وعلم التفسير والحديث كلها من تلبس

(۱) بازگو از نهد وازیاران نهد
تادر و دیرار را آری یوجد
بازگو از زمزم و خیف و منا
وارهان دل از غم و جان از عنا
(ص ۱۹)

(۲) یاد ایامی که باماداشتی
گاه خشم و گاه ناز و گاه آشتی
ای خورش آن دوران که گاهی از کرم
درره مهر و وفامیزد قدم
(ص ۲۰)

إبليس الخبيث^(١) . ويؤكد له أن القلب الخالي من العشق قلب حرب لا يصلحه علم من العلوم ولا حكمة اليونانيين ولا حكمة المؤمنين وعند ذلك يعلن ما قاله له أعرابي في طريق الحجاز : « واه ما أحلى ما قال ليلة الأمس ذلك العربي بالدف والناي على سبيل الطرب ، أيها القوم الذي في المدرسة كل ما حصلتموه وسوسة ، فكرم إن كان في غير الحبيب مالكم في النشأة الأخرى نصيب^(٢) » . بعدها يبدأ في نصيح الناس وإرشادهم مستشهداً بالقرآن وبالأحاديث النبوية ويخاطب المولوى مثبتاً إدعائه : « كان المولوى يظن دائماً أنه سيجد الجمال في أسباب الدنيا ، إن الحشمة والمال والرغبات

(١) فلسفة یا نحو یا طب یا نجوم
هندسه یا رمل یا اعداد شوم
علم بنود غیر علم عاشق
ما بقی تلیس ابلیس شقی
علم فقه و علم تفسیر و حدیث
هست از تلیس ابلیس خبیث
(ص ٢٣)

(٢) بادف و نی دوش آنمرد عرب
وه چه خوش میگفت از روی طرب
ایها القوم الذی فی المدرسه
کما حصلتموه وسوسه
فکرم ان کان فی غیر الحبيب
مالکم فی النشأة الأخرى نصيب
(ص ٢٦)

الدنیویة یا جناب المولوی می نقص فی العلم^(۱) . وهو فی هذا یتطلب
بالإبتعاد عن الشهوات وترك اللذائذ والتعلق بالهوی والرغبات والتمسك
بالآمال والأمانی وعشق الدنیسا وأسبابها ومسراتها ویدعو إلى العزلة
للاعتكاف والزهد والعلم الحقیقی فی الخلوة ثم الهجرة إلى الله ورسوله حباً
فیهما وعشقا فی عالم الأرواح ثم یصل إلى بیت القصید فی قوله : « لیس فی
هذا الطريق زاد غیر التقوی ما هجر الخبز والخلوی^(۲) » .

ثم یشرح بهائی معنی کلمة « فان وحلوا » فی أنها متضمنة لجميع ماتحتوی
علیه الحیاة الدنیا من مباحج ولذات وما یرتبط بها من طول الأمل وغرور
النفس والسعی الحرام : ما هو الخبز والخلوی ؟ هو جاهک ومالك حدیقتک
ومتاعک وحشمتک وإقبالک ؟ ما هو الخبز والخلوی ؟ هو طول الأمل وغرور
النفس وعلم بلا عمل ، ما هو الخبز والخلوی ؟ یقول لك هو کل سعیک من
أجل المعاش^(۳) .

(۱) موی رامست دایم این کمان
کان بیابد زیب واسباب جهان
نقص علیست ای جناب مولوی
حشمت و مال ومنال دنیوی
(ص ۲۹)

(۲) نیست جز تقوی دراین ره توشه لی
نان وحلوا را بهل در گوشه لی
(ص ۲۸)

(۳) نان وحلوا چیست جاء و مال تو
باغ و راغ وحشمت و اقبال تو

ثم يستشهد على دعاواه بالحكايات فيروى أن عابداً كان يقيم في جبل يصوم النهار ويقوم الليل وكان يعيش على رغيف خبز يصل إليه يأكل نصفه وقت السحور ونصفه وقت الإفطار وذات ليلة لم يصله هذا الرغيف ولما عضه الجوع اشتغل فكره بالخبز ولم يستطع لا الصوم ولا القيام أو ترك الجبل ونزل المدينة بحثاً عن لقمة خبز ودق باب مجوسى فقدم له رغيفين وكان على باب المجوسى كلب جائع فمشى الكلب وراءه فاضطر العابد أن يقدم له رغيفي الخبز واحداً في إثر الآخر خوفاً من أذاه ولكن الكلب ظل يتابعه حتى مسكنه فصار يمزق فراشه فنهزه العابد وإنتهه بقلة الحياء فرد عليه الكلب بأنه ليس قليل الحياء ولكنه كان عند هذا المجوسى راعى غنمه وحارس مسكنه وكان المجوسى يطعمه ولكنه غفل عن إطعامه ذات يوم فصار هزيراً لا يستطيع خدمته حتى شاب الرجل وطعن في السن فصار لا يستطيع أن يطعم نفسه أو كلبه ولما كان الكلب ملازماً بابه صار عاشقاً له لا يبرح بابه سواء ضربه بالعصا أو ألقاه بالأحجار ويوجه الكلب حديثه إلى العابد قائلاً: « وأنت عندما لم يصلك الخبز ليلة نفذ صبرك وتركت باب الرزاق وذهبت إلى باب المجوسى وتركت الحبيب من أجل رغيف وصادقت العدو فاحكم بيننا أيها الرجل من عديم الحياء من؟ فأذهل العابد هذا الكلام وصار يحنوناً وفي نهاية القصة يأخذ بهائى العبرة فيقول: « فيما كلب النفس إن بهائى يتعلم القناعة

تان وحلوا چيست این طول آمل
 وین غرور نفس وعلم بی عمل
 تان وحلوا چيست گوید باوقاش
 این همه سعی تواز بهر معاش
 (ص ٢٨)

من کلب ذلك الجوسي^(۱) . وفي نهاية المنظومة يعود لمخاطبة نديته بشعر
عربي على طريقة الصوفية :

يا نديي ضاع هري وانقضى
قم لاستدراك وقت قد مضى
واغسل الأدناس عني بالمدام
واملا الأقدح منها يا غلام^(۲)
ويطلب منه مخاطبة قلبه الغافل الذي ضل الطريق ومن سكر الهوى
لا يستفيق فيختم المنظومة بقوله :
كم أنادی وهو لا یسقی التناد
واقوادی واقوادی واقوادی
یا بهائی اتخذ قلبا سواه
فهو ما معبوده الا هو
فيا ولدي كل ما يكون لك من الله فهو يملكه وقد سمعته كل الخبز
والحلوى^(۳) .

(۱) ای سکت نفس بهائی یادگیرد
این قناعت از سکت آن کبرپیر
(ص ۴۴)

(۲) بهاء الدین عاملی : الدیران ص ۵۹

(۳) هرچت از حق بازداردای پسر
نام کردم ایقان و حلوا سرپسر
(ص ۷۲)

ثانياً : منظومة شير وشكر أو اللن والسكر : —

وقد دارت هذه المثنوية حول نفس الموضوع إلا أن بهائي قد عمد الى الحديث المباشر والصريح إلى الإنسان من أبناء دينه من أولها إلى آخرها حيث بدأها بقوله : « يا مركز دائرة الإمكان وزبدة عالم الكون والمكان ، أنت ملك جواهر الناسوتية وشمس مظاهر اللاهوتية ، حتى تبقى في بحر طبيعة الجسد بسبب علائقك الجسمانية (١) » . وهكذا يمضي في نصحه وإرشاده ثم يتوجه إلى الله بقلبه يطلب منه الخلاص ويستشفعه بالنبي والأنبياء الأطهار ثم يحمل نسيم الصبا رسائله إلى المذنبين ونصائحه للمسلمين ودعوته لترك العلوم الدنيوية التي لا تنفع ثم يرشدهم إلى العلم الواجب تعلمه وهو علم العشق ثم يبدأ في مناجاة الحبيب :

عشاق جمالك احترقوا في بحر جفائك قد غرقوا
في باب نوالك قد وقفوا وبغير جمالك ما عرفوا
فيران الفرقة تحرقهم أمواج الدمع تغرقهم (٢)

(١) رأى مركز دايه امكان
وى زبده عالم كون ومكان
توشاه جواهرناسوتى
خورشيد مظاهر لا هوئى
تا كى زعلايق جسمانى
در جاه طبيعت تنى مانى (ص ٦٣)

(٢) بهائي عاملى : الديوان ص ٧٧

ثم يتحدث عن هؤلاء المحبين ويطلب من الله أن يكون صديقاً لهم ورفيقاً ثم يعود إلى مخاطبة نفسه مطالباً إياها بالكف عن الذنوب والخطايا وترديد اسم الله في خشوع ووجد ثم يختم منظومته بالدعاء فيقول : « يارب بكرامة أهل الصفا بهداية أئمة الوفاء ، لقد أتت هذه الرسالة المشهورة الطيبة الأثر بالخبر من عالم القدس ، فاجعل مقامها مباركا دائماً واجعلها مقبولة لدى الخواص والعوام (١) » .

ثالثاً : منظومة نان وپنير أو الخبز والجبن :

وبهائي في منظومته الثالثة يخاطب المدعين للعلم والمعرفة وهم في الحقيقة جهال ويدعون أنهم أتباع الدين والشرع وهم لا يعرفون منه إلا القشور فيقول : « يا من تنباهي ليل نهار بالعالم ولا تعترف بجهلك قط ، تدعى أنك تتبع الدين والشرع وتعتبر الفرع شرعاً وديناً (٢) » .

(١) يارب بكرامات أهل صفا

بهدايت پيشروان وفا
كاين نامه نامي نيك اثر
كاورده ز عالم قدس خبر
پيوسته نخجسته مقامش كن

مقبول خواص وعوامش كن (ص ۸۲)

(٢) ايسكه روژو شب زني از علم لاف

هيچ برجمات نداري اعتراف
ادعای اتباع دين و شرع

شرع و دين مقصود دانسته بفرع (ص ۸۲)

ثم يمضى في الرد على ادعائهم مؤكداً أن الحكمة لا تتأني إلا بانجتماع
الفقه مع الزهد : « إن لم يجتمع الفقه بالزهد فكيف يمكن السير في طريق
الحكمة ^(١) » . وماذا يمكن أن يجنيه الإنسان من هذه العلوم الدنيوية في
حين أنه اذا طوى ظلمات الحسد وجد أنوار الروح واذا وضع القدم في العالم
الثاني وجده أحسن وأرقى وأجمل من هذا العالم وقد أتى بحكاية عن عابدك
من بني اسرائيل بلغ صيته الآفاق ، وكان ملاك من القديسين في السماء يرى
أجره قليلاً وحقيقاً وكان يطلب معرفة سره من الله فأرسله الله اليه ليختبره
فتمثل له حتى يختبر ظاهره فسأله العابد من أنت وما أحوالك ؟ فقال له
تخلصت من العلائق ورأيت حسن حالك ومكانتك فأردت أن أرافقك ،
فقال العابد - ذات مرة - ان هذه الدنيا جميلة ولكن فيها عيب أن هذا
العارف الجليل يتلف تلقائياً ولم يكن ربنا حار حتى يأكل العلف في الربيع .
فقال الملاك ليس لربك حار أيها الناقص وكان قصد الملاك من هذا نفي الحار
عن خصوص الله في ذلك المقام ففهم أنه لا يوجد حار هنا أو هناك فقال
حاشا لله هذا كلام المجانين ان له أمام كل خضرة حاراً فلو لم يكن هناك حار
فمن يأكل هذا ؟ ولماذا يخلق العلف ؟ فقال الملاك : الله منزّه عن صفات الخلق
وصار الملاك يستغفر معتبراً آياه جاهلاً واستنبط الملاك من حديثه معه أن
ضعف عقله سبب قلة أجره ثم خلاص بهائي من القصة بالحكمة التي يريد
قولها : « في عقلك أيضاً هذا الإختلال فقد نفي ملكية الله للحار ونفيت
أنت ملكيته للمال ، فهل فيك إخلاص وعمل ؟ ولم تضحك يا حقيق

(٢) فقه وزاهدان مجتمع نبود بهم

کمی توان زد دروه حکمت قلم

(٨٤)

النفس^(۱) « ثم يؤكد بهائي في تعاليمه أن النور الأعظم اثنان هما الشمس والعقل وأن نور العقل أكبر من نور الشمس ويستشهد على وجهة نظره بأبيات من المتنوي، ثم يتحدث عن اختلاف العقول بحسب موادها فاصحاً الإنسان بأن يسعى للكمال بالعمل إن أراد ألا يكون ناقصاً : « اجتهد أن يكتمل أمرك بالعمل والافسوف يكون ناقصاً والسلام »^(۲) . وينتقم بهائي منظومته قائلا : « وتحدث الصداقة في كل جنس بالإتفاق والوفاق في خلقه الواسع ، شهرته لها مشرب ولا افتعال فيها وقوله لا يعرف الرياء أبداً ، فالروح الخفيفة لطيفة ولها أثر كأنها خبز وجبن وبطيخ »^(۳) .

ويمكن القول إن سياحة بهائي في البلاد الإسلامية والتي أمضى فيها

(۱) هست در عقل تونیز این اختلال

نقی خر کرد او زحق تونفی مال

در توایا هست اخلاص وعمل

بس چه خندی بروی ای نفس دغل

(ص ۹۳)

(۲) سعی میکنم تا بفعل آید تمام

ورنه خواهی بود ناقص والسلام

(ص ۱۰۱)

(۳) صحبت هر صنف کافتند اتفاق

باشداندرو سمع خلقتش وفاق

نامیش بامشرب وبی ساخته

کونیش اصلا ریا نشناخته

بس سبکروح لطیف وبامزه است

کوتیانان وینهر وخریزه است (ص ۱۰۴)

(م ۱۶ — الصفویین)

شطراً كبيراً من حياته قد أثرت في آرائه وأبعده عن الإنغماس في المذهب وجعلته يتأثر بطريق غير مباشر بأراء أهل السنة من البلاد التي زارها ويحفظ في انتباهه بالأثر الصهيوني الذي كان واضحاً فيما أطلع عليه من تراث.

وإذا كانت آراء بهائى فهى لا تعيننا فى هذا المبحث ولكنه على كل حال أنتج أدباً يمكن أن يسمى بالأدب التعليمى استغنى فيه أسلوباً يوصل للهدف هو أقرب ما يكون من أسلوب الأدب الشعبى.

وقد استغل وحشى باقى نظمه للنصوص فى الأغراض التعليمية وخاصة منظومته خلدبرين التى وفى تماماً فى ادخال المعانى التعليمية فيها حتى لقبندو للدارس منظومة تعليمية فى حد ذاتها كما استفاد وحشى من أحداث قصتى فرهاد وشيرين وناظر ومنظور فى النصيح والإرشاد والتعليم.

اتبع وحشى فى منظومة خلدبرين أسلوباً سليماً فى التعليم حيث كان يورد التعاليم التى يريد نشرها ثم يستشهد عليها بحكاية فيها مغزى تعليمى على ما يريد قوله فى هذا الفرض من نصيح وإرشاد وتعاليم فهو يقول مثلاً: « حتى لا تكون موطيء الأقدام مثل الأرض ابتعد عن كل مثال للفلك ، فلا تبدو للناس بوجه مثل الملاك حتى يطلبوك بمائة حيلة ، ولا تعالظ الناس واعتزلهم وكن مثل الأيام العابرة (١) ». ثم يستشهد بهذه الحكاية : « ورد أن عابداً

(١) تافشوى همچون مین پاپمال دورشین از همه گردون مثال
روى ب مردم مناجرن پرى افسون گرى
تأطیبت بصد

صوفیاً قد ترك الدنيا وولى ظهره لأهلها وابتعد مسكناً له فى زاوية وأغلق بابه
دون الجميع واشتغل بالعبادة والقيام فذهب أحد الفضوليين إلى مسكنه وقرع بابه
فأجاب العابد بأنه أغلق بابه حتى لا يقلقه فضولى من الخارج قال الفضولى: فكيف
يسعد الناس بقاءك؟ إن أبرح هذا الباب حتى يتحقق لى مرادى فقال له
العابد: «أى هوى أنى بك ولم تقيم عند بابى؟ فقال الفضولى: إن هوى
أتى بى هنا لأستفيد منك ومن خدمتك فقال العابد: لا أثر للعقل عندك
فلو أنك استفدت من عقلك لقد تجشمت كل هذه المشقة وسمعت منى كلاماً
قاسياً ولقد أحكمت بابى فى وجهك وستمضى من عندى خجلاً ثم يتسائل
وحشى عن جدوى السفر والحركة والغربة فيقول: «ما الفائدة من هذا
الشروع يا وحشى؟ وما المتصود من هذا المقصد؟»^(۱) ثم يتوجه بالخطاب
إلى الناس فيقول: «يا من جسمت الحزن والغم وصار السرور فى عينيك حزناً
لا تفقم كل هذا الغم لحالى محنة العالم تمضى فلا تفقم»^(۲).

رخ منها وزهمه در برده باش
بر صفت روز گذر کرده باش
(ص ۱۹۵)

(۱) وحشى ازین در بدری سود چیست
چيست ازا ينمقصد ومقصود چیست
(ص ۱۹۶)

(۲) أى غم واندوه مجسم شده
شادی اگر دیده تراغم شده
اینهمه غم از پی حال مخور
مخت عالم گذرد غم مخور
(ص ۱۹۶)

ويقول : « معاشرة الصديق الموافق طيبة وصداقة هذه الطائفة طيبة دائماً ، فترك معاشرة أصحاب الهوى وصديق صديقا وفيما وكفى ، وإبذل الذهب وإشتر صداقة الأصدقاء ، فذلك أفضل من أن تعطى ذهباً لذهب ، ويجب ألا تختار عشرة الأخساء حتى لا تتعلم الطمع منهم ^(١) » . ثم يورد هذه الحكاية فيقول إن جاهلاً ترك كنز العقل وذهب يبحث عن كنز من المال فسكن الأماكن الخربة مثل الجانين وذات يوم ذهب إلى مكان خرب يبحث عن الكنز فرأى ثعباناً عجيباً على جسده نقوش غريبة فأعجبه نقشه وتحسسه بيده غافلاً عن سم الثعبان فلما أحس بالسم رفع صوته بالآهات وكان له عدو عاقل فلحقه واستخرج السم من يده فتمعجب هذا الجاهل من أمره فشرح له عدوه العاقل الأمر قائلاً : « عندما قبل الثعبان كفك صداقة أسلم ذنبه بيدك عمرك للريح ، وعندما تلون سكينى من دمك منحك نبع الحياة ، فقبلته لوجهك أدت بك إلى القبر وخلصك جرحى لك من الهلاك ، حتى تعلم أن

(١) صحبت یاران ملایم خوش است

یاری اینطایفه دایم خوش است

یابکش او صحبت هربو الهوس

یاروفادار بدست آرویس

زربده و صحبت یاران بخر

زینچه نکوتر که دهی زربزر

صحبت فاجنس نباید گوید

قاطمع او خویش نباید یرید

(ص ١٩٨)

ضرراً یصلک من العدو أفضل من صداقة أهل الشر^(۱) .

وقد استفاد وحشی من منظومة فرهاد وشیرین فی نشر تعالیه و افکاره و تقدیم نصحه و إرشاده فی مقدمة المنظومة و بعد أن قدم تعریفاً للكلام والشعر تحدث عن مزايا الصمت فقال : « انصمت ستار حاجب للسر ليس غمازاً مثل الحديث ، فعندما جعلوا القلب محرم الأسرار جعلوا الصمت أميناً عليه ، وقد طوى الصمت عيوباً كثيرة عمن إنزوى عن الجميع ، ولو لم تفلح باب الصمت على الكلام فإنك لا ترتاح من ضرر اللسان لحظة^(۲) » . كما ختم مقدماته بالحديث عن مراتب أذواق الناس واختلاف الطبائع فاستطاع

(۱) مارزیاری چوکف بوسه داد

داد دمش خرمن عمرت بیاد

تیغ من اوخون توچون رنگیست

داد تراچشمه حیوان بدست

بوسه آن رخت کشیدت بخاک

زخم منت بازرهاند از هلاک

تاتو بدانی که ودشمن ضرر

به که رسد دوستی از اهل شر

(ص ۱۹۹)

(۲) خموشی پرده پوش راز باشد

نه مانند سخن غماز باشد

چو دل را محرم اسرار کردند

خموشی را امانت دار کردند

بر آنکس کز همه یکسو نشسته

خموشی رخنه صد عیب بسته

أن ينفذ إلى ما يريد قوله من نصيح وإشاد وتعاليم فقال : « لقد إستفاد مذاق كل شخص من غصنه فصار نصيب واحد سكرأ والآخر سماً ، ولكن من يعود المرارة فإن سم العالم لا يجعله عابس الوجه ، ومن يتذوق السكر فإنه يتقبل من أقل مرارة^(۱) » . ويقول « لاتسلني عن طبع الملوك سريع الغضب وسل عن طالبي العدالة ، سلني عن خاق أرباب الفتنة والحرب ولا تسل عن لا يتضرعون ، فلو أن أحداً يتمتع بهذين الطبعين فسيعرف مدى غضبه ودلاله^(۲) » .

نموشی بر سمن گدرفیستی
و آسب زبان یك سرنوستی
(۲۰۷ ص)

(۱) مذاق هرکس از شاهی بردبر
یکی راقند قسمت شدیکی زهر
ولی آنکس که باتلخی کندخوی
فسازد یکجهان زهرش توشروی
کسی کزقند باشد جاشی یاب
زانکه تلخی گردد عنان تاب
(۲۳۵ ص)

(۲) ز طبع زود رنج بادشاهان
میرس ازمن میرس اوداد خواهان
زخوی دیر صلح فتنه سازان
میرس ازمن میرس اوبی نیازان
کسی زین هردو گر خود بهره مندست
که داند خشم و نازا و که چنداست
(۲۳۶ ص)

كذلك استفاد وحشی من منظومته ناظر و منظور فبعد أن بدأ بالتوحيد حمد إلى النصيح والإرشاد فقال : « أيا تمل من كأس شراب الغفلة يا من ألقيت وجهك في دوامة الغفلة ، إستفق من هذا النوم المضطرب وعش بين المفيقين ^(۱) » .

ومن الحديث الذي دار بين « ملاك الغيب » وبين « نل » عاشق « دمن » في منظومة فيضی دکنی بعنوان « نل و دمن » يمكن للدارس ترجيح أن فيضی أراد الاستفادة هو أيضاً من منظومته في نشر تعاليمه . والحديث عن أفكاره الإصلاحية ، ومن هذه المحاوره قوله : « سأله قائل من يصبح منفصلاً عن الحبيب ؟ فأجاب من يصاحبه الجنون ، ثم سأله كيف ضللت طريق العقل ؟ فقال بسبب خرافة شيطان الناس ، فقال له كيف تأتي مثل هذا الخراب ؟ فقال بسبب الخراب النفسي ، فقال له لمن جئت مسرعاً ؟ فقال إلى حصي هذه الصحراء ^(۲) »

- (۱) ایا مدهوش جام خواب غفلت
 فسکنده رخت در گرداب غفلت
 ازین خواب پریشان سربرآور
 سری در جمع بیداران درآور
 (۲۵۹)
- (۲) گفتا که شود جداز دلدار
 گفت آنکه جنون شود باویار
 گفت از ره عقل چون شدی گم
 گفت از فسون دیو مردم
 دفتش که چنین خراب چونی
 گفت از خراب درونی

وقد سار محمد قلی سلیم علی نفس الطريق فی منظومته « قضاء وقدر »
وحکایت حاتم طائی « فقد استطاع الشاعر فی منظومه « قضاء وقدر » أن
بستفید من أحداث المنظومه فی النصيح والإرشاد والتعليم حیث یقول :
« لما کنت قنوعا فی صلی فاننی غیر محتاج لأسباب الدنيا ، أراک تملأ یاسلیم
من الغفلة ولا تعرف أن القضاء یکن لک ، فلم تظل هکذا غافلا ؟ فتم من
أسفل الحائط المنهدم ^(۱) » .

ولطالب آملی منظومه تحت هذا الاسم واسکنها لا ترقی إلى مستوى
هذه المنظومه کما لا یستطیع الدارس إدخالها ضمن آثار الأدب التعليمی ،
ومحمد قلی سلیم فی منظومته بعنوان « حکایت حاتم طائی » یعلق علی وفاة
بطل الحکایة فیقول : « یا من نثرت هواک مثل الورد إستولت الرعدة علی

گفتش بکه آمدی شتابان
گفتاکه بریک این بیابان
(۴۹ ص)

(۱) قناعت چون مرادر کار سازيست
زا سباب جهانم بی نیازيست
سلیم از غافلی مینیمت هست
نمیدانی قضائی در کمین هست
چرامانی چنین غافل نشسته
برآ از زیر دیوار شکسته
(ورقه ۴۰۳)

أعضائك بسبب المال ، لو أنك لك أصل مثل الدر اليعقيم فلا تتحول عن الكرم مثل سليم^(۱) .

وقد بلغ الشاعر نوعي خبوشانی حظا كبيرا من التوفيق في هذا المجال حيث نظم قصة بعنوان « سوزوگداز » إستطاع فيها أن يستفيد من عادة الهنود بحرق الزوجة لنفسها بعد موت زوجها وفاء له وحبا فيه ، فهو يقول للناس في عصره أيها المسلمون المؤمنون تعلموا الوفاء من الهنود الكفرة وعودوا إلى دينكم وأحسنوا أعمالكم وتعاملوا بالحسنى ، وخلاصة هذه القصة أن عاشقين هنديين كانا يعيشان في مدينة لاهور في الهند في عهد أكبر شاه ولما لم يستطيعا احتمال ألم الفراق الذي زادت مدته عن عشر سنوات صارح الشاب والده بأمر عشقه ورجاه أن يزوجه هذه الفتاة التي يحبها وقد إستجاب الوالد لرغبة إبنه وذهب إلى أهل الفتاة واتفق معهم على زواج إبنه من إبنتهم وأقيمت الأفراح وعم السرور والبهجة في كل مكان وسمع الناس كثيراً بهذه المناسبة ، واستغرقت ترتيبات الزواج مدة أسبوع وقد سارت جماعة من مرافق الزوج بكل اجلال الى منزل الزوجة لحملها الى بيت الزوجية وفق التقاليد الهندية وفي الطريق انهار منزل قديم على الجميع وقتل الشاب فتبدلت الأفراح الى مآتم وغطى السواد على الزينات وعند سماع الفتاة بهذه الأخبار استعدت لحرق نفسها وقد حزن الجميع لذلك ، وكان الشاه أكبر من

(۱) ای چوگلی افسکنده هوسیهای تو

برسرزر لرزه برا عضای تو

داری اگر اصل چو در یتیم

روی مگردان زکرم چون سلیم

(ورقه ۴۰۶)

أكثر الناس حزناً لهذه الحادثة وتأثر بها كثيراً فاستدعى الفتاة إليه وأجلسها بجانبه على العرش وقدم لها أربكة السلطنة لعلها ترجع عن عزمها ولسكنها أبت إلا أن تحرق نفسها فأمر الملك الأمير دانيال بمراقبة الفتاة في موكب ملكي لتتم إجراءات الحرق وعندما وصلت المعشوقة إلى جسد العاشق قبلته واحتضنته وألقت نفسها معه في النار فصارا رماداً وعندما شاهد الأمير هذا المنظر فقد وعيه ولكنه استفاق على صوت والده وأسرع لاستقباله ، وقد استطاع نوعي أن يصوغ القصة بأسلوب رقيق معبر يفيض لوعة وأسى يعبر برقة وشفافية عن الحدث ، ومن الملاحظات الجديرة بالاهتمام طريقة تقديمه للقصة فهو وإن كان قد بدأ بداية تقليدية بالتوحيد والمناجاة إلا أن المعاني في هذه البداية تشير من بعيد إلى روح القصة فهو يقول مثلاً في مناجاته : « أنا ونوعي أبناء الندامة فنحن صافوا القلوب مثل المرأة ، ومن كثير ماصفونا من المحبة تقع علينا القهم من عيوب الآخرين ، فامح عن لوح القلب نقوش الغير وإعف عن أخطار الآخرين في حقنا ، الليل مظلم والدليل عين عمياء فتكرم بمصابيح التجلي ، وأز خاطري بنور الوحدة وعلني الطريق إلى طور تجليك^(۱) . وهو في تقديمه للقصة وسبب نظمه لها يوضح المعاني

(۱) من ونوعي ندامت زاد گانیم
که جون آئینه از دل ساد گانیم

زیس صافی نهادیم از محبت
زعیب دیگران برماست تهمت
زلوح دل نقوش غیر بزداي
خطای دیگران بر مابخشای

البطولية فيقول : « جماعة من تعلقهم بالروح القود جعلوا أنفسهم مثل شواء
شعلة النار رجالا ونساء ، فقد ضاقوا بكل جميل واستأنسوا بالنار مثل الخطب
وعندما يتمرد العمر على الرجال يضعون أنفسهم في حاق النصار كالقش ،
فيحرقون بالنار جسدهم الترابي ويضيئون مصباح الروح العلوي والأعجب
من ذلك أنه بعد موت الرجال تسلك النساء سلوك أصحاب الهمة ، فلا يخشون
على ذيل هميتهم من النار ويجلسون فيها برجولة^(۱) . ويتجلى سمو الأفكار
حتى في اختيار اسم هذه المنظومة فالإحتراق والدوبان دليان على قوة الإرادة
وعظم المحبة وإيثار الذات وسمو التضحية : « عندما أقص قصة الألم المحرقة
هذه تذوب النفس في حلق الرواية ، فسامها القلم المعجز رسالة المحبة » سوز.

شب قاريك ورهبر ديدۀ اعمى
کرامت کن چراغان تجلی
زنور وخدم خاطر برافروز
به طور رؤیت راهی در آموز
(۳۵ سوزو گداز)

(۱) کر وهی از تعلقهای جان فرد
کباب شعله آتش زن و مرد
رهر خوش روی درناخوش گرفته
جوهیزم انس با آتش گرفته
چو بر مردان سرآید عمر سرکشی
جوجنس بنهند شان درکام آتش
به آتش جسم خاکیشان بسوزند
چراغ روح علوی برافروزند
عجب ترانکه بعد از مرگه مردان
زنان برشیوه همت نوردان

وگداز « ای الاحتراق والذوبان »^(۱) . وقد أظهر نوعی کثیراً من البراعة
 في هذا الفرض عندما صور إصرار الفتاة على حرق نفسها فقال : « فقالت
 لو منعی مبهودی فإني ان أسجد له ثانية ، ولو أن عیسی أتى لیبطل عملی
 فإنا لم أتحدث عن تهمة مريم ، ولو أن عين البرهمنی تجرؤ على منعی لا بل
 ولا شیخ الشیوخ ، ولو أحرقت أی شفقتها فی منعی یحترق كبدي على شعله
 نداء الله ، ولو أنني لا أريد الموت بسرعة فلا أحرم لذات الحياة ، ليس لأخذ
 التحكم في روح أحد إنها روعي وليست روح أحد ، فلم أكون خجلة طوال
 حياتي فيحترق حبيبي وأعيش أنا ؟ »^(۲) .

و آتش دامن غیبت نچینند

جوانمردانه دوا آتش نشینند

(۳۹ سوزوگداز)

(۱) جوان غم نامه سوزان حکایت

نفس بگداخت درکام روایت

رقم زد خامه معجز طرازش

محبت نامه سوز وگدازش

(۴۰)

(۲) بسگفت اربت به منع من گراید

سجود او دگر از من نیاید

وگر عیسی شکست آرد به کارم

زبان از تهمت مریم ندارم

برهمن گر بمنم دیده شوخ است

برهمن نیست او شیخ الشیوخ است

وگر مادر به منع لب بسوزد

چکر بر شعله یارب بسوزد

و نوعی خبوشانی يطلب من بنی عصره فی نهاية القصة الاعتبار بهذا العمل البطولی والسلوك مسلکا شریفا علی غرارہ فیقول : « یجب علی کل من إحترق قلبه بلهبیب العشق أن یتعلم الرجولة من هذه المرأة ، فهذه المرأة أفضل من نصف الرجال یفتوی حدیث أصعب الهمم ، فعندما اشتعلت نار طوفان المحبة حرقت المرأة نفسها فی هوی میت ، فواخجـ لـ لك یانوعی من الرجولة وواشفتاه علیك من دون الهممة ^(۱) » .

اگر خود چون نخواستم زودمیرش
حرامم بادلذاتهای شیرش
(۵۱ ص)

کسی را اختیار جان کسی نیست
نه خود جان منست این جان کمی نیست

چو تازنده ام شرمنده باشم
که سوزد دایر و من زنده باشم
(۵۲ ص)

(۱) هر آنکس را که سرز عشق دل سوخت
جوانمردی ازین زن باید آموخت

به فتوای سخن همت نوردان
تمام زن به است از نیم مردان
چو طوفان محبت آتش افروخت
زنی جان در هوای مرده ای سوخت

ترانوعی ز مردی شرم بادا
وزین دون همی آورم بادا

(۵۹ ص)

وقد نظم طالب آمل منظومة سماها سوز وكداز مثل نوعى إلا أن الدارس لا يستطيع أن يعتبرها من قبيل الشعر التعليمى لأنه لم يضع فى اعتباره السير على نهج منظومة نوعى فى استغلال المنظومة فى النواحي التعليمية .

ويلاحظ الدارس أنه رغم الاهتمام الواضح بالأدب التعليمى سواء فى إيران أو الهند فإن أكثر القصص كانت تدور فى فلك تقليد المنظومات الخمس للشاعر نظامى گنجوى وكانت المعانى التعليمية تبدو للدارس إذا رغب الأديب فى تضمينها قصته مما أحدث قصوراً فى إنتاج القصص الشعرى التعليمى فى العصر الصفوى بعامة وفى القصص التعليمى المتعلق بالمذهب الشيعى الأثنى عشرى على وجه الخصوص ، فى حين تطورت القصة النثرية التعليمية التى تناول المسائل المذهبية والتى سنتعرض لها عند الحديث عن النثر فى عصر الدولة الصفوية . ويستطيع الدارس أن يرجع أن القصص الشعرية التى صيغت فى الهند كانت أرق وأعذب وأقوى تأثيراً من القصص التى نظمت فى إيران ونرجح أن عذوبة القصص التى نظمت فى الهند ترجع إلى تحررها من القيود واللازوميات التى تسببها وتحد من انطلاقها وشفافيتها والتى كانت منتشرة فى إيران فى ذلك الوقت ، كما أن استفادة الشعراء من الطبيعة الجميلة التى تمتاز بها الهند والتى تجعل الشاعر أكثر قدرة على التفكير والتخيل والتحليق والوصف كما تجعله أكثر صبراً على المعانى والقوافى الطويلة ونطويح الكلمات والتعبيرات لخدمة القصة قد كفلت للشعراء إنتاجاً جيداً هذا بالإضافة إلى استفادة الشعراء من العادات والتقاليد والآداب السائدة فى بلاد الهند فى اختيار وصياغة موضوعات قصصهم ، ويرجح الدارس أيضاً أن حرية اختيار الموضوع بالنسبة للشاعر فى الهند وتشجيع ملوكها لهذا النمط من النظم دون تدخل فى الموضوع قد شجع بدوره على أن تتفوق القصص

التي نظمت في الهند على القصص الإيرانية فإذا استثنينا منظومات هائي
الجنيفة نجد أنه ليس من بين القصص الإيرانية في هذا العصر ما يصل إلى
مرتبة منظومة نوعي خبوشاني بعنوان « سوز وگداز » في سمو المعاني
والأفكار أو الأسلوب وطريقة الصياغة ، ويرجح الدارس أن انتشار طريقة
إرسال المثل وتطورها وتذوق الناس لها وحفظهم أشعارها تؤكد أن القصص
التعليمي في هذا العصر لم يؤد دوره كاملاً وحاجة الشعراء والناس إلى فن
آخر يسد هذا النقص .

ثانياً — إرسال المثل في الأدب التعليمي :

إن مسألة إرسال المثل بمعنى الأنيان بعبارات فيها كثير من الحكمة
وبأسلوب سلس قابل للحفظ والفهم بحيث يمكن أن تجري مجرى المثل أو
أن تعبر عن معنى مثل من الأمثال الشعبية الفارسية أو العربية ، إن هذه
المسألة ليست جديدة في حد ذاتها فقد ورد مثلها في أشعار الأقدمين من شعراء
الفرس كما ورد مثلها في الشعر العربي ، ولكنها لم ترد بالصورة التي وردت
عليها في هذا العصر لسببين : الأول : أن هذه الأمثلة كانت تأتي في أشعار
القدماء متفرقة بحيث لا يمكن أن يوصف أصحابها بأنهم شعراء تعليميون ،
وحتى إن وردت بكثرة في شعر أحد الشعراء فإن هذا لا يعني أنها ظاهرة
أدبية عامة تخص العصر الذي عاش فيه الشاعر ، والسبب الثاني : أن هذه
الأمثلة كانت ترد في أشعار السابقين متفرقة الأغراض لا تمثل وجهة نظر
اجتماعية عامة ، ولكنها في أغلب الأوقات تمثل رأياً خاصاً للشاعر الذي قالها
لما من قبيل التعبير عن فلسفة خاصة له يريد نشرها أو من قبيل المباهاة

بالقدرة على الإتيان بالأمثال في الشعر . ولسكننا وجدنا أن إرسال المثل التعليمي في هذا العصر يمثل ظاهرة أدبية عامة حيث كان معظم الشعراء إن لم يكن كلهم يتبعون أمثالهم حول موضوعات محددة بوجهة نظر تسكاد تكون عامة ، حقيقة أن من بين هذه الموضوعات ما هو تقليدي مثل الدعوة إلى الأخلاق الحميدة وذم الصفات القبيحة وترك اللذائذ والشهوات والاتجاه إلى الإيمان والعلم والعمل وما إلى ذلك من موضوعات ولسكن التقليدية في هذه الموضوعات أمر تتطلبه الظروف النفسية والاجتماعية للإنسان في كل عصر بالرغم من أن تناول هذه الموضوعات يختلف من عصر إلى عصر . وكان طبيعياً أن تترك الظروف الحضارية والنفسية آثاراً عميقة في موضوعات الأدب التعليمي التقليدية وتستحدث موضوعات أخرى في هذا المجال لذلك يتحتم على الدارس للأمثال التعليمية في الشعر الصفوي دراسة هذه الأمثال من خلال الظروف النفسية والحضارية للمجتمع الصفوي .

وبستظيم الدارس أن يقين أن الناحية المذهبية كانت الوجه الأول لأكثر موضوعات هذا الفن حيث حرص الشعراء على توضيح قضاياهم ودعواهم من جهة النظر الشيعية الاثني عشرية وقد تجلّى ذلك ابتداء من دعوتهم إلى الإيمان المطلق العميق بالله وما يترتب على ذلك من نزعات وسلوك ، يقول عرفي شیرازی : « الراحة تطلب منك جوار الحق فالنار لاتزين روضة إرم^(١) » . ويقول : « المعاصي سبب خذلان الروح وليس

(١) آسایش همسایگی حق ز توخواهد

آرایش دوزخ نکند باغ ارم را

(١١ ص)

للجاهل كلام في هذا المعنى^(۱) . ويقول : « الدنيا خطيرة مليئة من جنس
الحيوان فعمرائها وخرابها قفزة^(۲) » ويقول وحشي باقي : « من كان الله
حارسه فهو في أمان من فتنة الدهر^(۳) » . ويقول مير رضی : « قال كل من
سأله عن منزله ليس في الدار غيره ديار^(۴) » . ويقول : « إنني أفشى حقيقته
هو كل شخص وكل ما يقول لي أنا^(۵) » . ويقول : « كل من رأوا جمال
الغيب مضوا واستراحوا كلهم بالسرور^(۶) » . ويقول نظیری نیشابوری :
« تتأني النظرة الحائرة من كال العشق فعندما تبقى النصار طويلا يطفأها

(۱) معاصی باعث خذلان روحست

درین معنی سخن نادان ندارد

(۳۹ ص)

(۲) دنیا طویله ایست براز جنس چاریا

آبادی و خرابی آوجسته جسته است

[۲۵۴ ص]

(۳) آن را که خدا نگاهبانست

از فتنه دهر درامانست [۵۵ ص]

(۴) خانه او زهر که جستم گفتم

لیس فی الدار غیره دیار [۶ ص]

(۵) من فاش کنم حقیقت خود را

هر کس هر چه که گویم آنم

[۱۵ ص]

(۶) انا سکه جمال غیب دیدند همه

رفتند و بعیش آرمیدند همه

[۹۰ ص]

السمند^(۱) . وبقول طالب آملی : « الهوس یهدی القلوب إلى حضرة العشق
فالجواز كله شبهة طريق الحقائق^(۲) » . وبقول أبو طالب کلیم : « ومکذا
سلك كل واحد طريقا ولسان المسکین يعرف طريق الله^(۳) » . وبقول صائب
« حديث الکفر والدين یجر آخر الأمر إلى مکان واحد فالحلم واحد
والتفسيرات مختلفة^(۴) » . وبقول : « فی الروضة التي یكون عمر البستان
فیه أقصر من عمر الورد ما أفضل غافل أراق على الأرض لون
الإقامة^(۵) » .

وبلاحظ الدارس أن التعبير عن الإيمان بالأمثال المرسلة استفاد كثيراً

-
- (۱) کمال عاشقی حیرانی دیدار می آرد
چو آتش دیر می ماند سمنند بار می آرد
[۱۱۵ ص]
- (۲) هوس هدایت دلهما کند بمحضرت عشق
بجزها همه دام ره حقیقتها ست
[۲۷۰ ص]
- (۳) چنین که هر یک راهی گرفته اند به پیش
همین براه خدا آشنا زبان کداست
[۹ ص]
- (۴) گفتگوی کفر و دین آخر بیکجا میکشد
خواب یک خوابست و باشد مختلف تعبیرها
[۷۵ ص]
- (۵) در آن گلشن که عمر باغبان از گل بود کمتر
رهمی غافل که ریزد بر زمین رنگ اقامت را
[۸۲۶ ص]

من التعبيرات الصوفية والمعاني المعبرة عن العشق الإلهي وهذا طبيعي لأن الشاعر كان يستقي ثقافته من المصادر التي كانت موجودة قبله كما أن التعبيرات الصوفية كانت تشد إهتمام السامع بعد أن تطورت وصارت تحمل كثيراً من المعاني الجديدة ، ويلاحظ الدارس أيضاً أن ظروف العصر وما فيه من متغيرات جعلت الشعراء يبحثون دائماً على الرضا بالقضاء والقدر كأساس من أسس الإيمان فيقول محتشم : « لو أنك هواء وكان القضاء وفق رضائك دائماً في هذا القضاء الواسع فارض بالقضاء ^(۱) » .

ويقول : « طالما نقش الفلك عجزى على الماء فتد صار منزل اطمئناني خرباً مثل الحباب ^(۲) » . ويقول عرقى : « أى حاجة أن أقول أن مات عرقى وماذا حدث من أثر موته المفاجئ ^(۳) » . ويقول ميرضى : « سأجلس وأتعود المهجران فأنا فداء الأوبة حتى ولو خرجت الروح ^(۴) » . ويقول :

(۱) کرت هو است که دایم درین وسیع فضا
بود قضا برضايت بده رضا بقضا
[۱۲۳ ص]

(۲) تاقش تاتوانی من چرخ زد بر آب
شد چون حباب خانه جمعیتم خراب
[۱۷۰ ص]

(۳) چه احتیاج که گویم که مرد عرقی را
چه بر سراز آمر مرگے ناکمان آمر
[۳۲ ص]

(۴) بفشیم و خوکنم بهجران
ورجان برود فدای جاتان
[۷۰ ص]

نظیری نیشابوری : « إن لم يحقق لك الدهر رغبتك تلام مع حرمانه فذهب
الصهراء افترس يوسف كنعانه^(۱) » . وبقول محمد قلی سلیم : « أيتها الغملة
ماذا تريدین بهذا القدم قائد جيش سلیمان أتزعین التاج عن رأسه^(۲) »
وبقول صائب تبریزی « لو أن قدم الهروب قد كسرت يا صائب ولكن
ما يسرنی أن يد الدعاء لم تفاق^(۳) » . وبقول : « صبر على ظلم الفلك حتى ترفع
أبيض الوجه فعندما تقع الحبة في الطاحونة وجب عليها التحمل^(۴) » .

فإذا كان الايمان أساساً من أسس الدعوة التعليمية في هذا الفن فإن
الناحية المذهبية فيه أساس لا يمكن إغفاله ، ويستطيع الدارس أن يتبين أن
الحزن كان من السمات البارزة في الأمثال التي تتناول أموراً مذهبیه ، يقول
حرفی شیرازی : طعم الحزن وجه الخسارة من الأبد وبيع الألم ربيع ببيع السلم

(۱) دهر که کامت نداد ساز بحرمان او

کرکت بیابان درست یوسف کنعان او

[۴۶۹ ص]

(۲) ای مور باین اندام سرخیل سلیمان

دیگرچه ازو خواهی بردار کلاهش را

[۲۵ ص]

(۳) صائب اگرچه پای گریزم شکسته است

اما خوشم که دست دعا را نبسته است

[۸۵۹ ص]

(۴) صبر بر جور فلك كن تا بر آئی روسفید

دانه چون در آسیا افتد تحمل بایدش

[۸۲۷ ص]

من الأزل^(۱) . و يقول شوكت بخارائی : « لا تخرج جذور الحزن من قلبي فكيف ينفصل الجوهر عن المرآة بالسيف^(۲) » . و يقول فيضی دکنی : « فی اللیلة التي يكون الفلك فيها بلا حزن يكون طبع الزمان معتدلا^(۳) » . و يقول : « لا تحرق القلب فستهلك من حرارته ولا تسكن كل هذه النار فتصبح رمادا^(۴) » . و يقول أبو طالب کلیم : « أي مكان يمكن السكنى فيه من هذين العالمين ودمع عيوننا أكثر من البحر^(۵) » .

و يقول صائب تبریزی : « يمكن قلب الأفلاك بالآهات في ذلك

(۱) زابدى ذوق غم روى زیان یافتن
وز ازل بقیغ درد سود سلم داشتن
[۱۷۶ ص]

(۲) بهر آنکه زده لم ریشه های غم
جوهر بقیغ از آینه کی میشود جدا
[۲ ص]

(۳) امشب که سپهری ملالست
در طبع زمانه اعتدالست
[۱۵۲ ص]

(۴) مسوزدل که زگر می هلاک خواهی شد
مباش این همه آتش که خاک خواهی شد
[۲۴۲ ص]

(۵) درین دوخانه چه سامان فروتوان چیدن
متاع چشم پر مافزونتر از دریا
[۱۷ ص]

البلدان الاى تكون مزقة الصدر هى محراب الدعاء^(۱) . ويقول : « ليس
 فى هذا العصر ناحت للجبل ولا پرويز ولم يبق أكثر من حكاية عن العشق
 والهوس^(۲) » . ويقول : « لقد بدل الزمان عدة آلاف من الثياب فانظر
 غفائنا أن لم يتغير لون حالنا^(۳) » . ويقول ظهورى : « كل العاشقين يعملون
 الحزن فى القلب فسميد من جذب قلبه فى الحزن^(۴) » . ويقول محمد قلى سليم :
 « ايس لرضعة الحظ لبن فى ثديها بسبب الشيخوخة فانلحتم كالطفل يمص
 اصبع سليمان^(۵) » .

كما يلاحظ الدارس فى هذا الفن دعوة للعمل والقصد فيه وترك البطالة

(۱) بآهى ميتوان افلاك ر ازيروزبر كردن
 در آن كشور كه چاك سينه محراب دعا باشد
 [۸۵۹]

(۲) نه كوه كوى هست در اين عصر نه پرويز
 آرايه اى از عشق وهوس بيش نمانده است
 [۸۶۰ ص]

(۳) چندين هزار جامه بدل كرد روزگار
 غفات نگر كه رنگت نگرداند حال ما
 [۸۶۲ ص]

(۴) عشقبازان جمله غم دردل كنند
 شادمان انكس كه دل احوال درغم كشيد
 [۶۷ ص]

(۵) ندارد شيردر پستان پهرى دايه دولت
 كه خانم مى مكد چون طفل انگشت سليمان
 [۱۰ ص]

والشكاسل وامتهان المهن الشريفة التي تنفع المجتمع ، يقول وحشى
 بافتى : « تنبت الأرض المملحة سنبلا فلا تضيع بذرة العمل فيها^(۱) » . ويقول
 عرفى شيرازى : « طفت العالم وواسفاه أن لم أجدهم فى أى مدينة أو ديار
 يبيعون الحظ فى السوق^(۲) » . ويقول محسن فيضى : « فائدة قول الشعر
 تتأتى منك فى السر يا فيض فن ايس عنده سداغ لا يحفظ شيئا^(۳) » . ويقول
 نظيرى نيشابورى : « كن موسى وأخرج يدك من جيبك فالفقير لا يصبح
 قارونا من كيس أحد^(۴) » . ويقول فيضى دكنى : « لقد اتخذ أهل الدنيا
 كلمهم البطالة فما أطيب وقت الخصم الذى امسك الكاس^(۵) » . ويقول

(۱) زمین شوره سنبل برنبارد
 دراو تخم عمل ضایع مگردان
 [ص ۵]

(۲) جهان بگشتم ودرد اكه بیج شهر و دیار
 نیافتم كه فروشند بخت در بازار
 [ص ۴۳]

(۳) سودای شعر گفتن از تست در سر فیض
 آنرا كه درد سر نیست چیزی برنبندد
 [ص ۲۱۶]

(۴) موسى شو وكف زجیب خود آربرون
 از کیسه كس فقیر قارون نشود
 [ص ۶۰۴]

(۵) اهل جهان همه بی کار گرفته اند
 خوشی وقت آن حریف كه ساغر گرفته اند
 [ص ۹۷۵]

صائب تبریزی : « لاشيء يتأتى من القلب عندما يكون سليما فهذا الغصن
عندما ينسكس فإنه يثمر^(۱) ». و يقول : « إجمع قش هذه الصحراء وشوكها
مثل العاصفة وألقها في كم الفلك وعين النجم^(۲) » .

ويستطيع الدارس تبين جهد الشعراء الحقيقي في هذا الفن الذي كان مركزا
على العلاقات بين الأفراد والأسر داخل المجتمع فأفاض الشعراء في ضرب
الأمثال حول طبيعة هذه العلاقات ونوعياتها ومدح الطيب منها وذم الخبيث
والدعوة إلى مجتمع نظيف تسوده العلاقات الطيبة يقول وحشى باقى : « الإسم
الطيب مفتاح باب القلوب والقلب ليس ملكا يسخرونه بالجيش^(۳) » .
ويقول : « الهدف من زيارة الحديقة هو رؤية الورد وإلا فإن كل أرض
ملحة مليئة بالشوك^(۴) » . ويقول محشم كاشانى : « ألا يبحث عن العلاج

(۱) بیحاصلی است حاصل دل چون بود درست

این شاخ چون شکسته شود بار میدهد

[ص ۸۴۱]

(۲) جمع کن خار و خن این دشت را چون گردباد

در گریبان سپهر و دیده اختر فکن

[ص ۸۶۷]

(۳) نام نیکست کاید در دروازه دل

دل ماسکیت که تسخیر کنندش بیسپاه

[ص ۴۹]

(۴) غرض از دیدن باغست همین دیدن گل

ورقه هرشوره زمینی که پر خار است

[ص ۶۸]

غیر المريض فأی احتیاج للصحيح من نعمة العلاج^(۱) . وبقول عرفی شیرازی : « أی قلب یفتح لی من بعد الموت لو قالوا کان فلان دام اسمه أستاذ؟ »^(۲) وبقول شوکت بخارائی : « الذهب ضیاء خاطر أبناء الزمان فصفا العسل شمع بیت النحل »^(۳) . وبقول : « لا أرى الرجولة فی أبناء الدنيا یا شوکت أنا الذى رأیت الإنسانية دائماً فی الصور »^(۴) . وبقول نظیری نیشابوری : « الآفاق مليئة بالأسف والدنيا مليئة بالندامة ليس هذا يوم الوفاة إنه يوم القيامة »^(۵) . وبقول ظهوری ترشیزی : « المنعمون

(۱) جز خسته از طبیب نبوید کسی علاج
بیدرد را بنعمت درمان چه احتیاج
[۵۸ ص]

(۲) چه دل گشایدم از بعد مرگت اگر گویند
که برده است فلان دام اسمه استاد
[۲۸ ص]

(۳) فروغ خاطر ابنای روزگار ز رست
بود صفای عسل شمع خانه زنبور
[۲۹ ص]

(۴) مر می شوکت نمیبینم را بنای جهان
من که دائم آدمیت دیدم از تصویرها
[۷۲ ص]

(۵) آفاق پردریغ و جهان پرندامتست
این روز مرگت نیست که روز قیامتست
[۵۴۹ ص]

۱ یفکرون فی الأجر ولا يأخذ غیر المسکین جرح دمه ثمنا^(۱) . و یقول :
 « حتی متى مکسب الدکان وخسارته فلیس رواج السوق بسبب بضاعة
 الوفاء^(۲) » و یقول : « کلهم إخوة یبیعون یوسف لذلك أذهب وأبیع نفسی
 فی السوق^(۳) » . و یقول فیضی دکنی : « لیست کل نطفة ولدت من آدم
 إنسانا وایس کل حجر أصفهانی کحل أصفهان^(۴) » . و یقول : « کل نکتة
 کتبت علی ورق الورد قرأها البلیل وحفظها عن ظهر قلب^(۵) » . و یقول
 طالب آملی : « نحن جمیعا شعراء ولیکن هناك فرقا بین مفتاح المنزل ومفتاح

(۱) منعمان فکر دست مزد ڪنند

جز گد از غم خون بها نخورند

[ص ۶۷]

(۲) تاچند فروچیدن وبرچیدن دکان

کالای وفارونق بازار ندارد

(ص ۶۹)

(۳) همه یوسف قروشا نندا خوان

روم خود را بیازاری در آرم

(ص ۷۶)

(۴) هر نطفه که زاد ز آدم نه آدمیست

هر سنگی اصفهان نشود کحل اصفهان

(ص ۱۰۷)

(۵) هر نکتة که بر ورق گل نوشته اند

بلبل ز روی خوانده واز برگرفته است

(ص ۱۷۵)

[الخزانة^(۱)] . و يقول أبو طالب كلیم : « لقد أحکم الزمان سبیل الانحطاط من کل طرف كما یحضرون الماء من البحر فی غربال^(۲) » . و يقول معسن فیضی : « حب الوطن من الإيمان والوطن روح الأحبة فلو عرفت الروح الوطن لأفتدته^(۳) » . و يقول : « لقد أغلق العلم والفضل أبواب الرحمة فی وجهی ولم یر أحد قط أن مفتاح القفل یصبح قفل الباب^(۴) » . و يقول : « شکل الإنسان شیء ومعناه شیء آخر فشکل الإنسان نحاس ومعناه ذهب^(۵) » . و يقول محمد قلی سلیم : « الشراب لا یحتاج نقلا فامسک الکأس

(۱) ماجمله صاحبان زبانیم لیک هست
 فرق از کلید خانه کلید خوانه را
 (۲۲۱ ص)

(۲) زمانه راه تنزل دهر طرف بستست
 چنانکه آب زدریا برند از غربال
 (۲۲ ص)

(۳) بود حب وطن از ایمان وطن جانرا بود جانان
 وطن را گرشنا سد جان بهربان وطن گردد
 (۲۴۰ ص)

(۴) بر من این علم و هنر درهای رحمت را بدست
 دیده هرگز کمی کلید قفل قفل در شود
 (۱۷۲ ص)

(۵) صورت انسان دگر معنی آن دیگر است
 صورت انسان مس ومعنی انسان زراست
 (۱۵۲ ص)

فلین الأم لا یحتاج للسكر^(۱) . ویقول : « متاع مصر رخیص فی سوق
 حسنه وتستطیع زلیخا أن تشتري یوسف مجانا هنا^(۲) » . ویقول : « لعین
 الأقارب حسد من كثرة ما أثارت الحظ فعندما صار یوسف ملكا أعمی
 أبیه أولا^(۳) » ویقول « لا یمكن القول إن هذه الطائفة من أهل الزمان
 یاسیم بسبب صفاتهم الحسنة وأخلاقهم الحمیده^(۴) » . ویقول صائب
 تبریزی : « لا یدع الکریم للمحتاج فرصة الکلام ولكن أذن هذه الجماعة
 لم تسمع صوت المسکین^(۵) » . ویقول : « لیست محنة الشیخوخة قاسية علی

(۱) شراب فقل نخواهد بکیر ساغر را
 که احتیاج شکر نیست شیومادر را
 (۷۰)

(۲) متاع مصر ارزانست در بازار حسن او
 ولیحتمیتواند مفت یوسف راخر یداینجا
 (۱۳۰)

(۳) چشم خویشان را حسد از بس بدوات شور کرد
 شد دو یوسف پادشاه اول پدر را کور کرد
 (۱۶۴)

(۴) از صفات خوش وأخلاق پسندیده سلیم
 تقوان گفت که این طایفه اهل دهرند
 [۱۸۰]

(۵) ندهد فرصت گفتار بمحتاج کریم
 گوش این طایفه آر از گدا نشنیده است

الفقراء فتی یهتم بالتبذل من لیست له أسنان^(۱) . ویقول : « حایة الضعفاء مانعة الاضطراب وإلا ما كان الخیط اللائق قریبا من الجوهر^(۲) » . ویقول : « أی إعتبار لإخوان الزمان یصائب فقد ألقى یوسف فی الحب بحبل أخیه^(۳) » . ویقول : « القبیح یدور بین الطیبین أقبح فقدم الطاوس تفتضح من جناحه^(۴) » .

ومن الطبیعی أن یهتم الشعراء بالنواحی الأخلاقیة كمألة أساسیة فی العلاقات الاجتماعیة لأن الدعوة إلى التغلق بالأخلاق السکریمة والإبتعاد عن الصفات السیئة والعادات المذمومة والسلوك المعوج أمر أساسی لإقامة مجتمع فاضل فكانت من أم الصفات التي طالب بها الشعراء أبناء المجتمع صفة

(۱) بر فقیران محنت پیری نباشد تا گوار .

کی غم نان مینخورد انکس که دندان نیستش

[۸۴۲ ص]

(۲) حایت ضعفا مانع پریشان است

وگر نه رشته سراوار قرب کوهر نیست

[۸۴۳ ص]

(۳) صائب چه اعتبار برا خوان روزگار

یوسف بریسمان برادر به چاه شد

[۸۵۴ ص]

(۴) دشت در سلك نسکویان مینخاید ز شتر

پای طاوس از پر طاوسی رسوا میشود

[۸۵۷ ص]

السمو بالنفس عما يشينها من الدنایا والذائل ، يقول وحشی : « يجلس الصياد خالی القفص من ذلك الطائر الذي عشه السدره ^(۱) » . ويقول : « كيف لا تنمو شجرة طوبی وهی بلا خریف ^(۲) » ويقول عرفی : « اعلم أن الذرة لا تصل إلى الشمس ولکن الشوق للطيران يعلو بأرباب الهمم ^(۳) » . ويقول : « من كان دائماً مغلوب النفس فعیبه لا ینحی عن الناس ^(۴) » . ويقول : « لو أن لك حسن یوسف دون معناه فإن زلیخا تصبح مهمومة القلب من صحبتك ^(۵) »
ويقول میررضی : « إنك لا تفهم كيفية الحیاة ما دمت لا تسمو علی

-
- (۱) صیادتهی قفس نشیند
زان مرغ که سدره آشیانست
[۵۵ ص]
- (۲) از نشو و نما چگونته افتد
طوبی که درخت بی خزانست
[۵۵ ص]
- (۳) دایم نرسد ذره بخورشید ولیکن
شوق طیران میکشد ارباب هم را
[۱۱ ص]
- (۴) کسی کو دایما مغلوب نفسست
زمردم عیب خود پنهان ندارد
[۳۹ ص]
- (۵) بدون معنی اگر حسن یوسف داری
و صحبت تور لیخا شود دل افسرده
[۲۶۸ ص]

المعشق^(۱) . وبقول : « يمكن أن يحل بيده هذه الشا كل الكثرة
 فليادنا ساعد صاب^(۲) » . وبقول شوكت : « لا يكون أمر اهل الزهد
 بلا كيفية يا شوكت فلا ندرى أن شرب الخمر أقل من بيعه^(۳) » . وبقول
 نظیری نیشابوری : « إذا شئت أن تحيا حياه حلوة فاكشف الرأس واخرج
 من الخباء^(۴) » . وبقول : « بائع الجواهر يعرف ثمن الدر لذلك لا يستطيع
 أحد أداء أجرى^(۵) » . وبقول ظهیری : « كل شخص يدرك الحسن بقدر
 بصيرته فانظر امتيازنا في نصيبنا من المعشق^(۶) » .

(۱) کیفیت زندگی نمی فهمی
 تاباعم عشق بر نمی آیی
 [ص ۶۴]

(۲) ازدست آن شعت مشکل توان رست
 صیاد مارا سخت بازو
 [ص ۵۸]

(۳) نباشد کار اهل زهد بی کیفی شوکت
 نمیدانیم کم از می فروشی باده نوشی را
 [ص ۷۰]

(۴) إذا شئت أن تحي حيره حلوه الحيا
 برسواي بر آور سر مستوری برون نه پا
 [ص ۲]

(۵) گهر فروش شناسد زدر بها کرد
 که مود من تواند کسی ادا کردن
 [ص ۴۶۳]

(۶) به قدر بیفتن خود هر کس شناسد حسن
 به بین بدولت عشق خود امتیازا مرا
 [ص ۶۶]

و يقول طالب آملی : « فی البلاد التي يضربون السكة فيها بدم السكبد
لا يكون الدينار وزن ولا الدرهم اعتبار^(۱) ». و يقول : « لست دائما
للكفر ولا متعصبا للدين انني اضحك من جدل الشيخ ، والبرهمنی^(۲) » .
و يقول : « وهكذا صار شاهد محجبا في عهدك فالرائحة لا تنبعث من الفم
المخمور^(۳) » . و يقول : « لو نظرنا إلى الظاهرة بعين التجريد فسنرى أن
جلدنا خامة كاسية على قاتمنا^(۴) » . و يقول : « ليست رسالة العشق نكتة
في أوراق الجنون فإن واسع العقل ليس ملزما في تلك النكتة^(۵) » .
و يقول فيضی دکنی : « أيها القلب إن الأرض ليست مراثية للعالم العلوي

(۱) در کشوریکه سکه بلغت جگر زنتد

دینار راچه وزن درم راچه اعتبار
[۵۹۴ ص]

(۲) نه ملامتگو کدرم نه تعصب کش دین

خندها بر جدل شیخ وبرهمن دارم
[۶۶۸ ص]

(۳) چنان بعد قومستور گشته شاهدرا

که ازدهان می آلود بونمی آید
[۴۴۰ ص]

(۴) ما کر از دیده تهرید بظاهر نگریم

بوست بر قامت ما خلعت سر تا پائیت
(۲۶۲ ص)

(۵) نکته نیست در ادراک جنون نامه عشق

که در آن نکته فلاطون خرد ملزم نیست
(۲۸۹ ص)

للجاهل كلام في هذا المعنى^(۱) . ويقول : « الدنيا خطيرة مليئة من جنس
الحيوان فعمرائها وخرابها قفزة^(۲) » ويقول وحشي باقي : « من كان الله
حارسه فهو في امان من فتنة الدهر^(۳) » . ويقول مير رضى : « قال كل من
سأته عن منزله ليس في الدار غيره ديار^(۴) » . ويقول : « إننى أفشى حقيقته
هو كل شخص وكل مايقول لى أنا^(۵) » . ويقول : « كل من رأوا جمال
الغيب مضوا واستراحوا كلهم بالسرور^(۶) » . ويقول نظيرى نيشابورى :
« تتأى النظرة الحائرة من كمال العشق فعندما تبقى النار طويلا يطفأها

(۱) معاصى باعث خذلان روحست

درين معنى سخن نادان ندارد

(۳۹ ص)

(۲) دنيا طويله ايست براز جنس چاريا

آبادى و خرابى اوجسته جسته است

[۲۵۴ ص]

(۳) آن را که خدا نگاهبانست

ازفته دهر درامانست [۵۵ ص]

(۴) خانه او زهر که جستم گفتم

ليس في الدار غيره ديار [۶ ص]

(۵) من فاش کنم حقيقت خود را

هرکس هرچه که گويم آنم

[۱۵ ص]

(۶) اناى که جمال غيب ديدند همه

رفتند و بعيش آرميدند همه

[۹۰ ص]

السمند^(۱) . وبقول طالب آملی : « الهوس یهدی القلوب إلى حضرة العشق
فالجواز كله شباك طريق الحقائق^(۲) » . وبقول أبو طالب کلیم : « وهكذا
سلك كل واحد طريقا ولسان المسكين يعرف طريق الله^(۳) » . وبقول صائب
« حديث الكفر والدين يجر آخر الأمر إلى مكان واحد فالعلم واحد
والتفسيرات مختلفة^(۴) » وبقول : « فی الروضة التي يكون هم البستاني
فيها أقصر من عمر الورد ما أفضل غافل أراق على الأرض لون
الإقامة^(۵) » .

وبلاحظ الدارس أن التعبير عن الإيمان بالأمثال المرسلة استفاد كثيراً

-
- (۱) کال عاشق حیرانی دیدار می آرد
چو آنش دیر می ماند سمندر بار می آرد
[۱۱۵ ص]
- (۲) هوس هدایت دلها کند بمحضرت عشق
بجزها همه دام ره حقیقتها ست
[۲۷۰ ص]
- (۳) چنین که مرید را می گرفته اند به پیش
همین براه خدا آشنا زبان گداست
[۹ ص]
- (۴) گفتگوی کفر و دین آخر بیکجا میکشد
خواب یک خوابست و باشد مختلف تعبیرها
[۷۵ ص]
- (۵) در آن گلشن که عمر باغبان از گل بود کمتر
زمی غافل که ریزد بر زمین رنگش اقامت را
[۸۲۶ ص]

من التعبيرات الصوفية والمعاني المعبرة عن العشق الإلهي وهذا طبيعي لأن الشاعر كان يستقي ثقافته من المصادر التي كانت موجودة قبله كما أن التعبيرات الصوفية كانت تشد إهتمام السامع بعد أن تطورت وصارت تحمل كثيراً من المعاني الجديدة ، ويلاحظ الدارس أيضاً أن ظروف العصر وما فيه من متغيرات جعلت الشعراء يحنون دائماً على الرضا بالقضاء والقدر كأساس من أسس الإيمان فيقول محتشم : « لو أنك هواء وكان القضاء وفق رضاك دائماً في هذا القضاء الواسع فارض بالقضاء ^(۱) » .

ويقول : « طالما نقش الفلك عجزى على الماء فقد صار منزل اطمئناني خرباً مثل الحباب ^(۲) » . ويقول عرفي : « أى حاجة أن أقول أن مات عرفي وماذا حدث من أثر موته المفاجئ ^(۳) » . ويقول ميررضي : « سأجلس وأتعود المهجران فأنا فداء الأوبة حتى ولو خرجت الروح ^(۴) » . ويقول :

(۱) کورت هواست که دایم درین وسیع فضا
بود قضا برضايت بده رضا بقضا
[۱۲۳ ص]

(۲) تانقش تاتوانی هن چرخ زد بر آب
شد چون حباب خانه جمعیت خراب
[۱۷۰ ص]

(۳) چه احتیاج که گویم که مرد عرفی را
چه بر سراز آفر مرگ ناگهان آمر
[۲۲ ص]

(۴) بنشینم و بخوکنم بهجران
ورجان برود فدای جانان
[۷۰ ص]

نظیری نیشابوری : « إن لم يحقق لك الدهر رغبتك تلاءم مع حرمانه فلتنب
الصحرَاء افترس يوسف كنعانه^(۱) . وبقول محمد قلی سلیم : « أيتها النملة
ماذا تريدین بهذا القد من قائد جيش سليمان أتزعین التاج عن رأسه^(۲) »
وبقول صائب تبریزی « لو أن قدم المروب قد كسرت يا صائب ولكن
ما يسرنی أن يد الدعاء لم تفلق^(۳) ». وبقول : « صبر علی ظلم الفلك حتی ترفع
أبيض الوجه فعندما تقع الحبة فی الطاحونة وجب علیها التحمل^(۴) » .

فإذا كان الايمان أساساً من أسس الدعوة التعليمية في هذا الفن فإن
الناحية المذهبية فيه أساس لا يمكن إغفاله ، وبسبب طبع الدارس أن يتبين أن
الحزن كان من السمات البارزة في الأمثال التي تتناول أموراً مذهبیه ، يقول
عرفی شیرازی : طعم الحزن وجه الخسارة من الأبد وبيع الألم ربح ببيع السلم

(۱) دهر که کامت نهاد ساز بحرمان او
گرگت بیابان درست یوسف کنعان او
[۴۶۹ ص]

(۲) ای مور باین اندام سرخیل سلیمانی
دیگرچه ازو خواهی بردار کلاهی را
[۲۵ ص]

(۳) صائب اگرچه پای کریم شکسته است
اما خوشم که دست دعارا نبسته است
[۸۵۹ ص]

(۴) صبر بر جور فلك كن تا بر آئی روسفید
دانه چون در آسیا افتد تحمل بایدش
[۸۲۷ ص]

من الأزل^(۱) . وبقول شوکت بخارائی : « لا تخرج جـذور الحزن من قلبي فسكيف ينفصل الجوهر عن المرآة بالسيف^(۲) » . وبقول فیضی دکنی : « فی اللیلة التي يكون الفلك فيها بلا حزن يكون طبع الزمان معتدلا^(۳) » . وبقول : « لا تحرق القلب فستهلك من حرارته ولا تسكن كل هذه النار فستصبح رمادا^(۴) » . وبقول أبو طالب کلیم : « أي مكان يمكن السكنى فيه من هذين العالمين ودمع عيوننا أكثر من البحر^(۵) » .

وبقول صائب تبریزی . « يمكن قلب الأفلاك بالآهات في ذلك

- (۱) زابدی ذوق غم روی زیان یافتن
وز ازلی بتیسغ درد سود سلم داشتن
[۱۷۶ ص]
- (۲) بیرون نهمود زد لم ریشمای غم
جوهر بتیغ از آینه کی میشود جدا
[۲ ص]
- (۳) امشب که سپهری ملالست
در طبع زمانه اعتدالست
[۱۵۲ ص]
- (۴) مسوزدل که ز کر می هلاک خواهی شد
مهاش این همه آتش که خاک خواهی شد
[۲۲۲ ص]
- (۵) درین دوخانه چه سامان فروتوان چیدن
متاع چشم پر مافزونتر از دریا
[۱۷ ص]

البلدان الذي تكون مزقة الصدر هي محراب الدعاء^(۱) . ويقول : « ليس في هذا العصر ناحت للجبل ولا پرويز ولم يبق أكثر من حكاية عن العشق والمهوس^(۲) » . ويقول : « لقد بدل الزمان عدة آلاف من الثياب فانظروا غفلتنا أن لم يتغير لون حالنا^(۳) » . ويقول ظهري : « كل العاشقين يعملون الحزن في القلب فسميد من جذب قلبه في الحزن^(۴) » . ويقول محمد قلی سلیم : « ليس لرضعة الحظ لبن في ثديها بسبب الشيخوخة فانخاتم كالطفل يمص إصبع سليمان^(۵) » .

کا بلاحظ الدارس فی هذا الفن دعوة للعمل والقصد فيه وترك البطالة

- (۱) بآمی میتوان افلاک ر از پرویز کردن
در آن کشور که چاک سینه محراب دعا باشد
[۸۵۹]
- (۲) نه کوه کنی هست در این عصر نه پرویز
آوازه ای از عشق و مهوس پیش نمانده است
[۸۶۰ ص]
- (۳) چندین هزار جامه بدل کرد روزگار
غفات نگر که رنگت نگرداند حال ما
[۸۶۲ ص]
- (۴) عشقبازان جمله غم در دل کنند
شادمان آنکس که دل حال در غم کشید
[۶۷ ص]
- (۵) ندارد شهر در پستان پیری دایه دولت
که خاتم می مکد چون طفل انگشت سلیمان
[۱۰ ص]

والتسكاسل وامتهان المهن الشريفة التي تنفع المجتمع ، يقول وحشى
 بافقى : « تفت الأرض للملحة سنبلا فلا تضيع بكرة العمل فيها^(۱) » . ويقول
 عرفى شيرازى : « طفت العالم وواسفاه أن لم أجدهم فى أى مدينة أو ديار
 يبيعون الحظ فى السوق^(۲) » . ويقول محسن فيضى : « فائدة قول الشعر
 تتأتى منك فى السر يا فيض فن ليس عنده سداغ لا يحفظ شيئاً^(۳) » . ويقول
 نظيرى نيشابورى : « كن موسى وأخرج يدك من جيبك فالفقير لا يصبح
 قارونا من كيس أحد^(۴) » . ويقول فيضى دكنى : « لقد اتخذ أهل الدنيا
 كلمم البطالة فما أطيب وقت الخصم الذى امسك الكاس^(۵) » . ويقول

(۱) زمین شورہ سنبل برنبارد
 دراو تخم عمل ضایع مگردان
 [ص ۵]

(۲) جهان بگشتم و درد اکه بیج شهر و دیار
 نیافتم که فروشند بخت در بازار
 [ص ۲۳]

(۳) سودای شعر گفتن از دست در سر فیض
 آنرا که درد سر نیست چیزی اسر نبندد
 [ص ۲۱۶]

(۴) موسى شو و کف ز جیب خود آر برون
 از کیسه کس فقیر قارون اشود
 [ص ۶۰۴]

(۵) اهل جهان همه بی کار گرفته اند
 خوشی وقت آن حریف که ساغر گرفته اند
 [ص ۹۷۵]

صائب تبریزی : « لاشيء يتأتى من القلب عندما يكون سليما فهذا الفصن
عندما ينكسر فإنه يثمر^(۱) » . ويقول : « إجمع قش هذه الصحراء وشوكها
مثل العاصفة وألقها في كم الملك وعين النجم^(۲) » .

ويستطيع الدارس تبين جهد الشعراء الحقيقي في هذا الفن الذي كان مركزا
على العلاقات بين الأفراد والأسر داخل المجتمع فأفاض الشعراء في ضرب
الأمثال حول طبيعة هذه العلاقات ونوعياتها ومدح الطيب منها وذم الخبيث
والدعوة إلى مجتمع نظيف تسوده العلاقات الطيبة يقول وحشى بافقی : « الإسم
الطيب مفتاح باب القلوب والقلب ليس ملكا يستخرونه بالجیوش^(۳) » .
ويقول : « الهدف من زيارة الحديقة هو رؤية الورد وإلا فإن كل أرض
ملحة مليئة بالشوك^(۴) » . ويقول محشم كاشانی : « ألا يبحث عن العلاج

(۱) بیحاصلی است حاصل دل جون بود درست

این شاخ جون شکسته شود بار میدهد

[ص ۸۴۱]

(۲) جمع کن خار و خس این دشت را چون گردباد

در گریان سپهر و دیده اختر فکن

[ص ۸۶۷]

(۳) نام نیکست کلید در دروازه دل

دل ملکیت که تسخیر کنندشی بسپاه

[ص ۴۹]

(۴) غرض از دیدن باغست همین دیدن گل

ورنه هر شوره زمینی که پر خار است

[ص ۶۸]

غیر المريض فأی احتیاج للصحيح من نعمة العلاج^(۱) . وبقول عرفی شیرازی : « أی قلب یفتح لی من بعد الموت لو قالوا کان فلان دام اسمه أستاذاً؟^(۲) » وبقول شوکت بخارائی : « الذهب ضیاء خاطر أبناء الزمان فصفا العسل شمع یت النحل^(۳) » . وبقول : « لا أری الرجولة فی أبناء الدنیا یا شوکت أنا الذی رأیت الإنسانية دائماً فی الصور^(۴) » . وبقول نظیری نیشابوری : « الآفاق مليئة بالأسف والدنیا مليئة بالندامة لیس هذا يوم الوفاة إنه يوم القيامة^(۵) » . وبقول ظهوری ترشیزی : « المنعمون

(۱) جز خسته از طبیب نجوید کسی علاج
بیدرد را بنعمت درمان چه احتیاج
[۵۸ ص]

(۲) چه دل کشایدم از بعد مرگے اگر گویند
که برده است فلان دام اسمه استاد
[۲۸ ص]

(۳) فروغ خاطر ابنای روزگار ز رست
بود صفای عسل شمع خانه زنبور
[۲۹ ص]

(۴) مر می شوکت نمی بینم را بنای جهان
من که دائم آدمیت دیدم از تصویرها
[۷۲ ص]

(۵) آفاق پردریغ و جهان پرندامتست
این روز مرگ نیست که روز قیامتست
[۵۴۹ ص]

یفکرون فی الأجر ولا يأخذ غیر المسکین جرح دمه ثمنا^(۱) . و یقول :
 « حتی متى مکسب الدکان وخسارته فلیس رواج السوق بسبب بضاعة
 الوفاء^(۲) » و یقول : « کلهم إخوة یبیمون یوسف لذلك أذهب وأبیع نفسی
 فی السوق^(۳) » . و یقول فیضی دکنی : « لیست کل نطفة ولدت من آدم
 إنسانا وایس کل حجر أصفهانی کحل أصفهان^(۴) » . و یقول : « کل نکتة
 کتبت علی ورق الورد قرأها البلبل وحفظها عن ظهر قلب^(۵) » . و یقول
 طالب آملی : « نحن جمیعا شمراء ولکن هناك فرقا بین مفتاح المنزل ومفتاح

(۱) منعمان فکر دست مزد کتند
 جز گد ازغم خون بها نخورند
 [۶۷ ص]

(۲) تاچند فروچیدن وبرچیدن دکان
 کالای وفارونق بازار ندارد
 (۶۹ ص)

(۳) همه یوسف قروشا نندا خوان
 روم خودرا بیازاری در آرم
 (۷۶ ص)

(۴) هر نطفه که زاد ز آدم نه آدمیست
 هر سنگی اصفهان نشود کحل اصفهان
 (۱۰۷ ص)

(۵) هر نکتة که بر ورق گل نوشته اند
 بلبل ز روی خوانده واز برگرفته است
 (۱۷۵ ص)

الخزانة^(۱) . و يقول أبو طالب كلیم : « لقد أحكم الزمان سبيل الأنحطاط
من كل طرف كما يحضرون الماء من البحر في غربال^(۲) » . و يقول مجسن
فیضی : « حب الوطن من الإيمان والوطن روح الأحبة فلو عرفت الروح
الوطن لأفتدته^(۳) » . و يقول : « لقد أغاق العلم والفضل أبواب الرحمة في
وجهی ولم ير أحد قط أن مفتاح القفل يصبح قفل الباب^(۴) » . و يقول :
« شكل الإنسان شيء ومعناه شيء آخر فشكل الإنسان نحاس ومعناه
ذهب^(۵) » . و يقول محمد قلی سلیم : « الشراب لا يحتاج نقلا فامسك الكأس

(۱) ماجمله صاحبان زبانیم لیک هست
فرق از کلید خانه کلید خوانه را
(ص ۲۲۱)

(۲) زمانه راه تنزل در هر طرف بستست
چنانکه آب زدیریا برند از غربال
(ص ۲۲)

(۳) بود حب وطن از ایمان وطن جانرا بود جانان
وطن را گرشنا مدد جان بقربان وطن گردد
(ص ۲۴۰)

(۴) بر من این علم و هنر درهای رحمت را ببست
دیده هرگز کسی کلید قفل قفل درشود
(ص ۱۷۲)

(۵) صورت لسان دگر معنی آن دیگر است
صورت انسان مس ومعنی لسان زراست
(ص ۱۵۲)

فلین الأم لا یحتاج للسكر^(۱) . ویقول : « متاع مصر رخیص فی سوق
 حسنه واستطیع زلیخا أن تشتري یوسف مجانا هنا^(۲) » . ویقول : « لعین
 الأقارب حسد من كثرة ما أثارت الحظ فعندما صار یوسف ملكا أعمی
 أبیه أولا^(۳) » ویقول « لا یمكن القول إن هذه الطائفة من أهل الزمان
 یاسلیم بسبب صفاتهم الحسنة وأخلاقهم الحمیده^(۴) » . ویقول صائب
 تبریزی : « لا یدع السکریم للمحتاج فرصة الکلام ولكن أذن هذه الجماعة
 لم تسمع صوت المسکین^(۵) » . ویقول : « لیست محنة الشیخوخة قاسیة علی

(۱) شراب فقل نخواهد بکیر ساغررا
 که احتیاج شکر نیست شهر مادر را
 (۷ ص)

(۲) متاع مصر ارزانست در بازار حسن او
 ولیحامیتواند مفت یوسف راخر یداینجا
 (۱۳ ص)

(۳) چشم خویشان را حسد از بس بدولت شور کرد
 تند دو یوسف پادشاه اول پدر را کور کرد
 (۱۶۴ ص)

(۴) از صفات خوش و اخلاق پسندیده سلیم
 توان گفت که این طایفه اهل دهرند
 [۱۸۰ ص]

(۵) ندهد فرصت گفتار بمحتاج کریم
 گوش این طایفه آو از گدا نشنیده است

الفقراء فتی یهتم بالخبز من لیست له أسنان^(۱) . ویقول : « حایة الضعفاء مانعة الاضطراب وإلا ما كان الخیط اللائق قریبا من الجوهر^(۲) » . ویقول : « أى إعتبار لإخوان الزمان یصائب فقد ألقى یوسف فی الحب بحبل أخیه^(۳) » . ویقول : « القبیح یدور بین الطیبین أقبح فقدم الطاووس تفتضح من جناحه^(۴) » .

ومن الطبیعی أن یهتم الشعراء بالنواحی الأخلاقیة كمسألة أساسیة فی العلاقات الاجتماعیة لأن الدعوة إلى التخلق بالأخلاق الکریمة والإبتعاد عن الصفات السیئة والعادات المذمومة والسلوك المعوج أمر أساسی لإقامة مجتمع فاضل فكانت من أهم الصفات التي طالب بها الشعراء أبناء المجتمع صفة

(۱) بر فقیران محنت پیری نباشد فا گوار
کی غم نان میخورد انکس که دندان نیستش

[۸۴۲]

(۲) حایت ضعفا مانع بریشان است
وگرنه رشته سراوار قرب گوهر نیست

[۸۴۳]

(۳) صائب چه اعتبار برا خوان روزگار
یوسف بریسمان برادر به چاه شد

[۸۵۴]

(۴) دشت در سلك نسکویان میخاید ز شتر
پای طاوس از پر طاوسی رسوا میشود

[۸۵۷]

السمو بالفس عما يشيها من الدنايا والذائل ، يقول وحشى : « يجلس الصياد
خالى القفص من ذلك الطائر الذى عشه السدره ^(۱) » . ويقول : « كيف
لا تنمو شجرة طوبى وهى بلا خريف ^(۲) » ويقول عرفى : « اعلم أن الذرة لاتصل
إلى الشمس واسكن الشوق للطيران يعلو بأرباب الهمم ^(۳) » . ويقول : « من
كان دائماً مغلوب النفس فعيبه لا يخفى عن الناس ^(۴) » . ويقول : « لو أن
لك حسن يوسف دون معناه فإن زليخا تصبح مهمومة القلب من صحبتك ^(۵) »
ويقول ميرضى : « إنك لا تفهم كيفية الحياة مادمت لا تسمو على

-
- (۱) صيادتهى قفس نشيند
زان مرغ كه سدره آشيانت
[۵۵ ص]
- (۲) از نشو و نما چگونه افتد
طوبى كه درخت بى خزانست
[۵۵ ص]
- (۳) دانه نرسد ذره بخورشيد وليكن
شوق طيران ميكشد ارباب هم را
[۱۱ ص]
- (۴) كسى كو دائما مغلوب نفسست
زمردم عيب خود پنهان ندارد
[۳۹ ص]
- (۵) بدون معنى اگر حسن يوسف دارى
ز صحبت تو زليخا شود دل افسرده
[۲۶۸ ص]

ألم العشق^(۱) . وبقول : « يمكن أن يحل بيده هذه الشا كل الكثرة
 فلصيانا ساعد صاب^(۲) » . وبقول شوكت : « لا يكون أمر اهل الزهد
 بلا كيفية يا شوكت فلا ندري أن شرب الخمر أقل من بيعه^(۳) » . وبقول
 نظیری نیشابوری : « إذا شئت أن تحيا حياه حلوة فاكشف الرأس واخرج
 من الخباء^(۴) » . وبقول : « بائع الجواهر يعرف ثمن الدر لذلك لا يستطيع
 أحد أداء أجرى^(۵) » . وبقول ظهوری : « كل شخص يدرك الحسن بقدر
 بصيرته فانظر امتيازنا في نصيبنا من العشق^(۶) » .

(۱) کیفیت زندگی نمی فهمی
 تاباعم عشق بر نمی آیی
 [ص ۶۴]

(۲) از دست آن شمع مشکل توان رست
 صیاد مارا سخت بازر
 [ص ۵۸]

(۳) نباشد کار اهل زهد بی کیفی شوکت
 نمیدانیم کم از می فروشی باده نوشی را
 [ص ۷۰]

(۴) إذا شئت أن تحي حيره حلوه الحيا
 بر سواي بر آرد سر مستوری برون نه پا
 [ص ۲]

(۵) کهر فروش شناسد زدر بها کرد
 — که مود من نتواند کسی ادا کردن
 [ص ۴۶۳]

(۶) به قدر بیفتن خود هر کس شناسد حسن
 به بین بدولت عشق خود امتیازا مرا
 [ص ۶۶]

و يقول طالب آملى : « فى البلاد التى بضويون السكة فيها بدم السكبد
لا يكون الدينار وزن ولا الدرهم اعتبار^(۱) » . و يقول : « لست دائماً
للكفر ولا متمصبا الدين إني أضحك من جدل الشيخ . والبرهمنى^(۲) » .
و يقول : « وهكذا صار شاهد محجبا فى عهدك فالرايحة لا تنبث من القم
المحمور^(۳) » . و يقول : « لو نظرنا إلى الظاهرة بعين التجريد فسرى أن
جلدنا خلعة كاسية على قامتنا^(۴) » . و يقول : « ليست رسالة العشق نكتة
فى أوراق الجنون فإن واسع العقل ليس ملزما فى تلك النكتة^(۵) » .
و يقول فيضى دكنى : « أيها القلب إن الأرض اىست مرثية للعالم العلوى

(۱) در كشوريكه سكه بلغت جگر زتد

دينار رايه وزن درم رايه اعتبار

[۵۹۴ ص]

(۲) نه ملامتگو دارم نه تعصب کش دين

خندها بر جدل شيخ وبرهمن دارم

[۶۶۸ ص]

(۳) چنان بعد تو مستور گشته شاهدراى

كه ازدهان مى آلود بونى آيد

[۴۴۰ ص]

(۴) ماگر ازديده تجريد بظاهر نگریم

بوست بر قامت ما خلعت سر تا پا نيست

(۲۶۳ ص)

(۵) نكته نيست در افراك جنون نامه عشق

كه در آن نكته فلاطون خرد ملوم نيست

(۲۸۹ ص)

على تنافر الأشياء فيقول : « لقد رقص الحبحر في حجر الأطفال ويمكن إدراك أن مجنون الحى قد أتى^(١) ». ويربط بين النمل وأكوام الحنطة للدلالة على تقاوة الأشياء فيقول : « لو أن لزعى الذى لا ثمر له محصولا لكان حبة حامتها غلة من كومة قمح^(٢) ». ويربط بين النمل وسليمان للدلالة على تفاوت القدر بين الأشياء ، فيقول : « أنا ذرة ولكن الشمس تعمل حساباى وغلة لكن أتحدث فى شأن سليمان^(٣) » .

ويربط بين الوردة والبلبل للدلالة على الإخلاص فيقول : « يكفى شاهداً على إخلاص المعشوق للعاشق أن البلبل عاشق والوردة تمزق كمها^(٤) » وبين الشمعة والفراشة للدلالة على قوة المشق فيقول : « ليس فى الباطن انفصال بين العاشق والمعشوق فيمكن إسالة الشمع من رماد

(١) سنکک در دامن اطفال برقص آمده است
میتوان یافت که دیوانه حى آمده است.
[۸۵۸ ص]

(٢) حاصلی داشت اگر مزرع فی حاصل من
دانه آى بود که موزاز سرخرمن برداشت
[۸۷۵ ص]

(٣) ذره ام زمن خورشید باشد در حساب
مورم اما حرف درکار سلیمان میکنم
[۸۷۶ ص]

(٤) همین بسى شاهد یکرنگى معشوقى باعاشق
که بلبل عاشقست وگل گریبان پاره میسازد
[۸۶۸ ص]
(م ۱۶ — الصفویین)

الفراسات^(۱) . ویربط بین الموت والحیة للدلالة على المعانی العظيمة فيقول
 « إن اسم الموت سم لا يصير حلوا مهما تمضي أيام العمر مرة^(۲) » . ویتقول :
 « إن الروح ترتعد بلا داعی من تحطم الجسد فالجوزة عندما تخرج من
 جلدھا توضع فی السكر^(۳) » .

وقد أحسن صائب الاستفادة من قصص العشق فی صياغة أشعاره
 التعليمية واتخاذها مضرباً للمثل فيقول مستشهداً بقصة الحلاج : « لا يصل
 إلى مرتبة منصور إلا واحد في المائة فليس كل من يتجاوز عن رأسه مثل
 الزهرة شهيداً^(۴) » . ویتقول : « لا يمكن حل كلام دعوى الحق فـ كل من
 يعتمد بهذا الأمر يكون كمنصور الحلاج^(۵) » . ویتقول مستشهداً بقصة

(۱) نیست در باطن «دائی عاشق و معشوق را

شمع یتوان ریخت از خاکستر پروانه ها

[ص ۸۵۵]

(۲) زهری است زهر مرگ که شیرین نمیشود

هرچند تلخ بگذرد روزگار عمر

[ص ۸۷۳]

(۳) روح بیجا از شکست جسم میلرزد بخورد

پسته چون از پوست میآید بزود در شکر است

[ص ۸۷۳]

(۴) از صد یکی بیایه منصور میرسد

چون لاله مرگه بگذرد از سر شهید نیست

[ص ۸۷۵]

(۵) سخن دعوی حق رانتوان پردازیش

مرگه سردر سر اینکار کند منصور است

[ص ۵۷۸]

یوسف : « لقد بدل الزمان ألف ثوب وما زال حديث يعقوب وقيض
 يوسف باقیا^(۱) ». وبقول : « جذب الذیل من كف العشق ليس سهلا فقد
 سجن يوسف لهذا الذنب^(۲) ». وبقول « للعشق في بلادنا كرامة أخرى
 فيوسف هنا يسير على طريق زليخا^(۳) ». وبقول مستشهداً بقصة لیلی
 والمجنون : « لقد صنعوا الكعبة الروح من قلب لیلی القاسی وصنعوا الصحراء
 من غبار خاطر المجنون^(۴) ». وبقول : « يتسلى العاشق بأقل نسبة وإلا كانت
 لعین لیلی البحرية نسبة بعيدة بالغزال^(۵) ». وبقول مستشهداً بقصة فرهاد
 وشیرین : موت العاشق أمر من مرارة الفشل فيارب ماذا جرى على شیرین

(۱) هزار جامه بدل کرد روزگار و هنوز

حديث دیده یعقوب و پیرهن باقیست

[ص ۷۸۴]

(۲) دامن کشیدن از كف عشاق سهل نیست

یوسف از این گناه بزدان نفسته است

[ص ۸۸۴]

(۳) عشق را در کور ما آبروی دیگر است

یوسف اینجا بر سر راه زلیخا می رود

[ص ۸۸۴]

(۴) از دل سنگین لیلی کعبه جان ساختند

وز غبار خاطر مجنون بیابان ساختند

[ص ۸۷۰]

(۵) باندك نسبی عاشق تسلی میشود ورنه

بآهو نسبه دوری است چشم شوخ لیلی را

[ص ۸۷۰]

من هلاك فرهاد^(۱) . و يقول : « مازال صوت فأس فرهاد يصل إلى الأذن
من كهده يستنون المرق يا صائب^(۲) » .

وبلاحظ المدارس من أسلوب صائب في هذا الفن أنه كان يعنى بالمعنى
فينتقى لها الألفاظ المعبرة عنها دون غيرها طارحا عن ذهنه الاشتغال بصنعة
الكلام ومحسناته وزخارفه حتى لا يؤثر في المعنى الذي يريد رسمه أو يضعفه
وسندرس أسلوب صائب خلال دراستنا لأسلوب الشعر في الأدب الصفوى .

(۱) مرگ عاشق تلخ تراز تلخی ناکامی است
از هلاك كوهكن یارب چه بر شیرین گذشت

[ص ۸۶۳]

(۲) . هنوز از جگرچاک بیستون صائب
بگوش میرسد آو از تیشه فرهاد

[ص ۸۶۳]

الفصل الثالث

ظاهرة الأدب الشعبي

إذا جاز لنا أن نسمي الأدب الذي يرتبط بالحكام والأمراء والسلاطين
وذوى النفوذ - سواء قدم باسمهم أو قيل في شأنهم أو بناء على رغبتهم أو
قال صاحبه عطاء منهم - بالأدب السلطاني أو الأدب الرسمي أو أدب التبلاط
كان لنا الحق في أن نسمي ما يقابله من الأدب - سواء قيل في المقامى أو
المجالس الأدبية الشعبية أو قيل في موضوع ذاتى أو تطرق إلى ما فى حياة
الناس من شئون أو خاطب الناس بلغة يفهمونها - بالأدب الشعبى ، فالأدب
الشعبى - فى رأينا - هو كل إنتاج قدمه الأدباء لعامة الناس دون الحكام أو
دون تأثير مباشر منهم ، فإذا ما درسنا الأدب الشعبى فى عصر الدولة الصفوية
وجدنا أن الظروف كانت مهيأة لظهور مثل هذا الأدب سواء من الناحية
السياسية أو المذهبية أو الاجتماعية ، فالمسائل السياسية والمذهبية كانت فى
حاجة إلى شرح وتبسيط يوافق العامة ويساعد على التجاوب مع الظروف
الجديدة فى الدولة ، لذلك حرص العلماء ورجال الدين والأدباء على أن يجعلوا
للشعب من إنتاجهم نصيبا مفروضا ، كذلك ساعد إنتشار المقامى والمنتديات
الأدبية على حدوث الالتقاء بين الأدب والشعب فعبّر الأدب عن حياة
الناس وظروف معيشتهم بالإضافة إلى أن هجرة الشعراء والأدباء إلى بلاد
الهند اكسبتهم مزيداً من الحرية فى التعبير عن المسائل التى لاتهم ملوك
الصفويين والتى يقصد بها الإمتاع أو وصف تجربة ذاتية وسنتناول فى هذا
الفصل الإنتاج الشعرى من هذا الأدب بالدراسة وسندرس النثر فى الفصل
الخاص بالنثر .

أولا - الهزل والهجاء والمطايبة :

كان من الطبيعي أن يترتب على انتشار المقامى وما ينتظم فيها وفي غيرها من المجالس والطرب شيوع الهزل والمطايبات في حالات الصفاء وشيوع الهجاء في حالات الكدر والحسد والتحدى ، وقد أكد « سيد محمد رضا » في كتابه « تاريخ أدبيات إيران » أن أكثر الشعراء كانوا يقولون الهجاء والمطايبة والهزل^(١) .

وقلنا وجدنا دبوانا من دراوين شعراء هذا العصر يخلو من غرض من هذه الأغراض حتى الذين وصقوا بحسن الخلق لم يخل شعرهم من النقد اللاذع للرير لأهل هذا العصر . وفيما يلي تقدم بعض النماذج من هذه الأغراض في شعر الشعراء .

قال وحشى في هجاء أحد الملحمين من أبناء عصره وكان ينكر الأنبياء
ورسالة رسول الله :

« يا منسكركم حضرة الرسول سبحانه الله ما هذه الضلالة ،
كيف تنكر من شق القمير ولو كنت في غاية الشقاوة ،
وانقلاب أحد عن دين أحمد هو نهاية السفاهة ،
فمحمودك ملحد مثلك وهو أيضا كلب شقي^(٢) » .

(١) سيد محمد رضا : تاريخ أدبيات إيران . ص ٢٧٦ .

[٢] أى منكر حضرت رسالت

فلما كان التبرؤ من مثلک حاصل فهو فهرست صحف الطاعة ،
ولما كان قتلك هو معنى الجهاد فهو أساس الطاعة والعبادة ،
فتلك واجب فى الشرع الحمدی بمائة دلیل وسنة ،
فلك منا لسان الطعن والسباب ومن الملك خنجر السياسة ،
یا مقتول خناجرنا ، هذا هو جهادنا الأکبر^(۱) .

انکار کسی که ماه شقی کرد
ارچیست ز غایت شقاوت
بر کشته کسی و دین احد
اینست نهایت سفاقت
محمود تو ملحدیت چون تو
اورتیز سگی است بی سعادت
[ص ۱۷۲]

[۱] همچو توچو حاصل قهر است
فهرست جریده های طاعت
قتل توچو معنی جهاد است
سرمایه طاعت و عبادت
در شرع محمدیست واجب
قتل تو بصد دلیل و عادات
ازما بزبان طعن و دشنام
ورشاه بنخچسو سیاست
ای کشته زخم خنجر ما
این است جهاد اکبر ما
[ص ۱۷۲]

وفي الهزل يقول محشم كاشاني :

« عظيم المعادين رئيس الفيلان الذي ليس في شكله أحد غيره ،
ذلك الكبير الشفاء مثل الجمل يصيح مائة مرة أين الغذاء ؟ ،
كنت له أخا صغيراً وقد أعطيقه من العـوج غلاماً ،
كانت له قلوب كثيرة في العالم لكن لم يكن هناك قلب يرتاح منه ،
وقد لون عقله من عينه وباعه وقد رأى شخص حاراً مسروقاً
بهذا اللون^(۱) » .

وفي الهجاء يقول :

« جان الوقت لكي أبدأ الجدال بسيف الانسان وأنضح أمرك ،

(۱) سرور عاديان سرغولان
انكه نبود بهياتش دگري
وان بزرگك شترلبان كه بود
يش اوصد نواله ماحضري
بودى اورا برادر كوچك
دادى ازعوج راخدا پسرى
قلب بسيار بوده در عالم
ليك ازوى نبوده قلب قري
خردديده رنگك کرده فروخت
كس باين رنگك ديده دود خري

وأخذ منك نقد العزة الذي لست جديراً به وأفضح أمرك ،
فكل لباس أحبيكه من الهجاء أجعله زينة قدك مثل المنسار ،
وأجعل حمار هجوك ركاباً لي وأفضحك في هذه المدينة » (١) .

يقول محتشم في مذمة الهجاء :

(لقد ربط هذا الاحرام ليلة الأمس من أجل جماعة الباحثين عن العيب
وربطت حزاماً من التعصب في وسطى بالهجاء ، ولن أحضر مع الأصدقاء
لحظة وفق مراد القلب ، لن أحضر حتى أجد الدمار من أعدائي بالهجاء ،
عندما جلست خلف ساعد الفكرة حتى أختبر نفسي بالهجاء والامتحان
أولئك الاخساء ، كانت القيامة موقوفة على أن أرسل سيلاً من سحب
طبعي وافتح في بالهجاء ،

(١) وقت آن شد كه به شمعير زیان

جدل آغام وکارت سازم

نقد عزت نه شایسته تست

از تو بستانم وکارت سازم

هولباس که بدوزم از هجو

زیب قد چو منارت سازم

واندرین شهر بصدرسوائی

رنجر هجو سوارت سازم

(ص ٥١٦)

قصه هیولا قابل الصورة ولكن لم يسمح طبعی الطاهر أن ألوث
نانی «قصه» (۱) .

و يقول عرفی شیرازی فی إحدى مطایباته :
« من ينقسم العدل والعلم بسبب تهتك للوثرة .
سمی هذه القطعة التي نهزم التهمة والطعنة من لطافتها ،
انظر قلب عرفی الذي يندم قصر تقواه فی اشتهاه ،
وبنعدم شاهد العصمة من ضيق الدرع بسبب ذلك الجمیل ،
وسلك الطريق إلى قبر یحتمل المیت فی قبره (۲) .

(۱) هر جمعی عیب جویان بستم این احرام دوش
کز قصب جست بر بندم میان خود بهجو
بر نیارم بر مراد دل دی بادوستان
بر نیارم تاد ماراز دشمنان خود بهجو
در پس زانوی فکرت چون نشستم تا که
دز سزای ناسزایان امتحان خود بهجو
رستخیزی بود موقوف همین کزا بر طبع
سردم سیلی وبگشایم دهان خود بهجو
شد هیولی قابل صورت ولی رخصت نداد
باکی طبعم که الایم زبان خود بهجو
(ص ۵۱۵)

(۲) ای که از تهمت مؤثر تو
عدل با علم منقسم گردد
بشنو این قطعه کز لطافت آن
تهمت وطعنة منهزم گردد

و يقول في هجو بن خیل :

(لی رفیق حسن الصحبة إلا أنه جائع وهكذا يدمى حتى الموت من أجل
ملء بطنه) كان قوته الحزن دائماً يجوال ذهب : وإلا ما أكثر ما يبتغل
على نفسه ويأكل حزناً في حزن^(۱) .

و يقول في هجاء من اتهمه بالفسق :

(اتهمني بالفسق أحد المارقين الذي رفع الله معنى الإنسانية من شكله ، وقد
صك هذا الكلام أذن الجميل للمصوم فاضطرب مثل خصلته وأقام المآثم ، وقد جاء
حيثما من الدهر قائلاً له لا تصلح ، فإني إن أرفع الحجاب عن هذا السر الكاذب ،

دل عرفی نگر که در شهوت

قصر تقویش منهدم گردد

که گرش بر مزاری افتد راه

مرده در گور محترم گردد

(ص ۲۶۰)

(۱) ممدی دارم نسبی خویش صحبت آه اگر مسته

انچنان کز بهر سیری زخم نامردن خورد

(ص ۲۶۱)

باجوال پُر مدامش غم بود قوت و هنوز

بسکه باخود ورز دغم و غم خوردن خورد

لقد وقع الخطأ في حقى أولاً ومن الواجب امتناع القلب عن صحبة من
بلا وجد من الناس

فترت من هذا الكلام وقلت له قلبي الذى أزال عنه حب الكون
والمكان قد حل الحزن ، أنت تعرفنى وأنا أيضاً أعرفك فلم يجب أن نرفع
الحب من قلوبنا^(۱) .

أهل الدنيا كلهم منهمون بالكبر والفساد وقد رفع المسلم فراشه من
هذه الورطة ورحل ، لم يخر ظلم تهمة الجاهل عليك وعلى فقد تحملها يوسف
وتحملتها مريم^(۲) .

(۱) تهمت فسق بمن کردیکی کفراندیش
کایزد از صوت او معنی آدم برداشت
این سخن گوشزد شاهد عصت گردید
شد پریشان چو سرز لفس و ماتم برداشت
روز کار آمد گفتاش که بخروش که من
پرده زین رازتسی مایه نخواهم برداشت
گفت از اول غلط افتاد مرا می یست
دل زهم صحبتی مردم بیغم برداشت
من از این حرف بجوشیدم وگفتم دل من
انچه برداشت خوازکون و مکان غم برداشت
تو مرا دانی ومن نیز ترا می دانم
پس چرا با بد ازین مایه دل ازهم برداشت
(ص ۲۵۶)

(۲) أهل دنیا همگی تهمت کبر قد وفساد
زحت خود را که ازین ورطه مسلم برداشت

و يقول محمد قلی سلیم فی المزل :

(لیست الفعلة مؤذبة مثل الذبابة أقول هذا وخاله شاهد علی ذلك ،
كان رسم عینه من السجمل ذنب عقرب أسود^(۱)) .

و يقول أيضا :

(سمعت أن عربيا ذهب إلى منزل ترکی من أجل أن يحصل منه
دينونه ، وكانت زوجته قد جلست بحيث انطلقت ريح منها مثل الرعد فأین یظل
هذا مخفيا ، فتالت لزوجها لترفع الحجل اصمت لأن العربی لا يعرف التركية ،
فسمعها العربی وضحك وأطلق ريحا وقال كل من أعطانا شيئا يأخذ منه^(۲) .

ستم تهمت جهال نه برما وتورفت
یوسف این را متحمل شدو مریم برادشت
(ص ۲۵۷)

(۱) ذنبور گرنده چون مگس نیست
میگویم وخال او گواست
دنباله چشم او سرمه
کوفی دم عقرب سیاهست
(ص ۵۱۸)

(۳) شنیده ام عربی را بخانه ترکی برد
بقصد آنکه ازو وام خویش بستاند
اشسته بود زن او که ناگهان چون رعد
بجست بادی ازو وان بجانهان ماند
برای رفع خجالت بشوهر خود گفت
خوش باش که ترکی عرب نمیداند

وفي هجاء لوطى يقول .

ترفق أيها السيد فحتى متى يكون الناس أسرى النواح والآهات من
قضيبتك، فلم يبق في هذه المدينة ثقب مؤخرة قط لم يجد إليه قضيبتك طريقا مثل
الفار، فاشكر الله أن يدك تقصر عن مؤخرتك بسبب ضخامة بطانك» (۱).

يقول في هجاء أحد مواطنيه :

(اقدمات رجل من شدة ما هو ممسك ورذل وخسيس لو ينسكر عمره
خير من أن ينسكر رغيفه ، شكاه القبيح يخبر عن معناه له ظاهر باطن
الشیطان أفضل منه (۲)

عرب شنید و بختنید و داد کوری و گفت

که هر که آنچه بما داده است بستاند

(ص ۵۲۳)

(۱) ترجی بکن ای خواجه تابکی باشد

زدست کیر تو خالق اسیر ناله وآه

و کون نماید درین شهر هیچ سوراخی

که همچو موش در و کیر توندار دراه

ازین بزرگی دور شکم نومنون باش

که هست دست تواز کون خویشان کوتاه

(ص ۵۲۱)

(۲) خوابه ازبس ممسک ورذل و خیس افتاده است

گر شکست عمر بینداز شکست نان بهت

(ص ۵۲۱)

فالفائدة التي يجدها من أحد أفضل له من ولده والمظنة التي في فم كلب
أفضل من مائه أسنان (۱).

ويقول أبو طالب كايم في إحدى مطايباته :

(خلاصة أهل الفضل يا من احتار الفلك ذي المائة عين ليل نهار من
عملك وثقاتك ، يا من يفرغ الأصدقاء من الدوم خلفك وايس قصدم غير
حفظ أسمك وعارك ، ليس الشراء المتحجبون ضيوفا طيبين فسيكشفون
الستار عن شعرك الذي لا حن له ، كل من سمع نعمة من ألمانك المشوشة
قال لو ألقى العود في النار خير من أن يوضع في أوتارك (۲) .

صورت زشتش خبراز معنی اومیدهد

ظاهر دارد که ازوی باطن شیطان بهست

(۱) نفی از هرکس که بیند بهتراز فرز نداوست

استخوانی درد هان سگ ز صد دندان بهست

(ص ۵۲۲)

(۲) وبده^۱ أهل هنرای انسکه یا صد دیده چرخ

روز و شب حیران بود از دانش و فرهنگ تو

اینکه یا ران میکنند از آمدن پهلوتی

نیست مقصودی بغیر از حفظ نام و تنگ تو

شاعران برده در را میهمان خوب نیست

پرده برمی ان میکنند از ساری اهنک تو

هریک ره سازنا ترا بشنید گفت

بعود اگر در آتش افتد به که اندر چنگ تو

(ص ۶۵)

(م ۲۰ — اصفوین)

و يقول طالب أُملى في هيجو عبد :

(عبد مهزار مترثر لسانه أقطع من قلبي ولو أنه تمزق من أسفله إلى
فه فقه أكثر تمزيقا من مؤخرته ^(۱))

و يقول في هجاء أهل السبجین :

« رأيت ليلة أمس جماعة في السبجین اسعهم ثقیل علی السمع ،
كلهم ذئاب علیهم ثياب وكلهم ثعالب یرتدون الملابس ،
كلهم بقايا سبیل القتل وكلهم حباب طوفان الموت ،
كلهم مفتوح الجفون ولـكن فی اللیل ینامون مثل الأرانب ،
یخرجون الاوساخ من أفواههم وأنوفهم ویخفون أجسادهم من السكبد
حتى الوجه ، كحمام طیار أعرج فی شكلهم وقد نبئت ذیولهم قرب آذانهم ،
ورؤوسهم أسفل عماماتهم البیضاء مثل وعاء قديم أو سمینا مغطى
الرأس ،

(۱) عبدی آن هزاره گوی یا وه درای
که وکلکم زبان پریده ترست
گرچه کونش دریده تابدمن
دهن اوزکون دریده ترست

(ص ۱۲۶)

لسان نطقهم علی اکتفهم وهو صامت ولهم آلاف الألسنة مثل المشط
وهم سکوت . فلو أن هجاء هؤلاء القوم لأحیاء فیه ولکن بحر طبعی
له فوره^(۱) .

و یقول فیضی دکنی عن الہجاء فی إحدى رباعیاتہ :

(۱) دی گروہی بہ اسپچین دینم
کہ گرائست نامشان برگوش
ہمہ گرگان پیرہن دربر
ہمہ روباہ بوستین بردوش
ہمہ سیلاب قتل را خاشاک
ہمہ طوفان مرک راسر جوش
ہمہ مشرکان گشادہ لیک بخواب
خفتہ امانہ نسبت خرگوش
ازدہن تادماغ مزبلہ باش
وزجگر تابروش مبرپوش
خرطیار لنگے در خلقت
دمشان رستہ از حوالی گوش
سرشان زیر سیمگون دستار
کمنہ دیگیست یاسمین سرپوش
الت نفاق برکف وصامت
بامزاران زبان چوشانہ نموش
ہجو این قوم گرچہ بی شرمی است
لیک دریای طبع دارد جوش
(۱۳۸)

(لا تبحث عن كلمة شكوى في بحر شعري لأن كلمة جوهر شكر في هذه
الاجبة الحميقة ، لا معنى الله بالفكر السيء ؛ فتفسارة ذلك الوقت الذي يضيئه
حسان في الهجاء^(۱) .

ويقول :

(ليس في مجلد شعري من الجلالة للجلالة شطوة ملونة بهجاء الناس ؛
لذلك يبقى هذا الكلام الطاهر لأنه ليس في ديوان حافظ اسم كلب^(۲) .
ومن الآثار الطريقة التي خلفها لنا ذلك العصر تلك القطعة التي أنشدتها
عزقي شیرازی يصف فيها جماعة من أصدقائه جاءوا شامتين فيه عندما مرض
وأشرف على الموت بدأها بقوله :

استمع مني أنا المريض يا عزقي هذه القصة حتى تدرك على نفاق الأصدقاء ،
فقد حرمني الله من العافية جزاء لي و صار جسدي مربضا عدة أيام
بقضاء الله .

(۱) حرف شکوه مجوز یبذبح بحر مخنم
که همه گوهر شکر است درین باب و حرف
من و اندیشه بد دهر میسر میکند
حیف ازان وقت که در بحر حسان گردد حرف
(ص ۳۴۴)

(۲) بجلد شعر من از پوست اتمام
هجای مردم ناپاک رنگ نیست
بدان می ماند این پاکره گفتار
که در دیوان حافظ نام سنگ نیست
(ص ۳۴۴)

ويعصف مرضة ثم يقول بمسد ذلك :

وقد سقطت على هذه الحال وقد وقف الأصدقاء المنافقون حلقة حول
سورى وكأنه منير^(۱).

فتعسس أحدهم لحية ومال برقبته قائلا لمن صار الزمان وفيما يا روح
أبيك ، فلا ينبغي التعلق بالجاء والمال الخبير فأين دولة جمشيد وبمالك
الاسكندر ، ويجب تعلق القلب بالله وقت الرحيل فاقطع النظر عن كل
ما هو موجود سوى الله ، وبدأ آخر بصوت ناعم وقول حزين ومسح بطرف
ثوبه عينه الدامعة ،

قائلا : هذا هو الطريق للجميع يا عزيزي ويجب السير فيه وكلنا يقطعه
والدهر معبر ، ما أكثر ما فعلنا وشابت الذقن بالعصيان فإذا يعرف
الياسمين عن الخضرة ؟

(۱) فسانه بشنو عرفى ازمن بيار
که باشدت بنفاق معاشران رهبر

وعافيت بمكافات معصيت دوسه روز
مريض گشته تسم او مشيت دا ور
من اوفتاده بدین حال ودوستان دوری
بدور بالش وبستر ستاده چون منبر

الشباب والشيخ سواء لدى الأجل وعندما يضرم البرق الفار في الغابة
فأى يأس وأي شغل، ولما لم يتجاوز الزمان عن هذه العادة فمن الأفضل
أن يعبر بطلاقة الوجه^(۱) . « وصار الثالث ينظم الكلام بنعومة اللسان

(۱) یکی بریش کشد دست وکچ کند کردن
که روزگار وفابا که کرد جان پدر
بجاه و مال فرومایه دل نشاید ایست
بجاست دولت جمشید و ملک اسکندر
بوقت رفتن دل باخدای باید داشت
بچرخ خدا بکن ازهر چه هست قطع نظر
یکی نبر می اواز و گفتگوی حزین
کند شروع و کشد آستین بدیده تر
که جان من همه را این ره است و باید رفت
تمام ره گذرانیم و دهر راه گذر
چه ما که ریش بهصیان سفید گردستیم
چه آنکه یاسمنش راز سبزه نیست خبر
جوان و پیر بنزد اجل بیک فرخ است
به پیشه برق چو انش زندچه خشک و چه تر
چو در نمیکند روزگار ازین عادات
بتازه روئی اگر بگذرند بس بهتر

(ص ۲۶۲)

قائلا : يا من وفاتك تاريخ موت الذوق والفن ، اطمئن ولا تضطرب وكن
مرتاح القلب فاننى سأجمع كل نظمك وشرك^(۱) .

« وسأكتب بعد التدوين والتصحيح ديباجة لائحة بك مثل درج
الجوهر فكما أنك فهرست العلم والشفافة وكما أنك مجموعة كمال السير ،
سأجعلها جذابة للقلب نظما ونثرا ولو أن حصر كالاتك ليس فى طائفة البشر ،
فليمنحنى الله عز وجل الصعقة حتى يرى هؤلاء المنافقون ما سأفعل بهم^(۲) » .

وقد نظم أبو طالب كليم قطعة تشبه قطعة عرفتى يبين فيها شماتة أصدقائه فيه
عند وقوعه من أعلى السقف وكسر يده ، يقول كليم : « لقد جئس حولى أنا
مكسور الخاطر الأصدقاء المحبون دائما ، وقد أطلقوا على أنا المتأذى المغموم

(۱) يكى بچرب زبانی سخن طراز شود
که ای وفات تو تاریخ فوت ذوق و هنر
فراهم ای و پریشان مدار دل ز نهار
که نظم و نثر تو من جمع میکنم یکسر

(۲) پس از نوشتن و تصحیح میکنم انشاء
سزای شان تو دیباچه چو درج گهر
چنانچه هستی فهرست دانش و فرهنگت
چنانچه هستی مجموعه کمال سیر
بنظم و نثر در آویزم و دل انسگیزم
اگرچه حصر کمال تو نیست حد بشر
خدای عز وجل صحتم دهد بپشتند
که این منافقگان را چه آورم بر سر
(ص ۲۶۲)

لسان الاعتراض وكأنه سيف ، أحدهم بضرب القلب بهذه الكلمات : لم يجب أن يعقل أحد السقف ؟ ويقول آخر : عندما انزلت قدمك كان يجب أن ترتفع لأعلى ، ويقول ثالث : لما كان السقوط واقعا لا محالة كان يجدر الوقوف وسط الطريق ، وانظر ماذا يقول الصديق الحزين : لا ينبغي لك السقوط حتى يطلع النهار ، الليل مظلم وطريق السقف بعيد جداً ولهذا مسك الضر هكذا ، ويقول آخر : السير في الطريق غير المطروق يستلزم رفيقا يعرفه ، وما لحقني من هذه المحنة هو ضرورة سماع الكلام كله على هذا النحو ، فمن كان أفضلهم في الحديث كان يطلق اللسان في طعن الثمالة ، قائلًا يالك من غافل عن الأعيب الأيام فلا يسقط من السقف إلا المفيق فلا يعرف إذا حصل موعد القضاء سرًا كان ثملاً أم مفيقاً ، وعندما يجري التقدير الإلهي ينزل البلاء سواء أردت أم لم ترد ، فإذا قدر شخص يسقط من السقف لو يرتاح في بئر^(۱) .

(۱) براطراف من خاطر شکسته

همیشه مهر بان یاران نشسته
کشیده بر من رنجور دلگیر
زبان اعتراضی همچو شمشیر
باین حرفم یکی دل میخراشد
چرا بایدخش در بام باشد
یکی گویا جویاییت رفت از جا
زره بایست بر گردی بیالا

ومن الأمور التي يلاحظها الدارس لهذا اللون من الأدب اختيار الشعراء
أسماء وتخصات طريفة مثل « كربة شوشتری » الذي وجد طريقه إلى خدمة
السلطان والأمراء ، وكانوا يوالونه بالرعاية والعطف ومن شعره : « أوصل

گوید که چون ظاهر شد فتادن
میان راه بایست ایستادن
چه میگوید بین آن یار دلسوز
نبایستی فتادن تا شود روز
شب تاریک و راه بام بس دور
از آن گردیده ای زینگونه رنجور
یکی گویدره نرفته رفتن
بلد بایست همه برگرفتن
بابن محنت مرا از حلق پیوست
میخن باید شنیدن جمله زین دست
از آنها آنکه بهتر میسراید
زبان در طعن مستی میکشاید
زهی غافل ز بازیهای آیام
نمیانند مگر هشیار از بام
نمیداند چو آمد وعده کار
توخواهی مست باش و نخواه هشیار
چه جاری گشت تقدیر آلهی
بلا نازل شود خواهی نخواهی
چه شد تقدیر کس میافتد از بام
اگر گیرد درون چاه آرام
(ص ۲۶۶)

نفسی مثل القط إلى حفل الوصال ویبدو لی طریق فی کل رکن من الجدار ،
وقد اخترت هجرک علی وصالک حتی لا یقشاجر کلب محلتک ثانیة مع قط ،
ولما لا یحظى القط الساکن بفأر فیجب النباح مثل الکلب فی عشقک بعد
هذا^(۱) . ومن هذه التخلصات أيضا « سگک لوند » واسمه حسن بیک^(۲)
وهو من الأتراك ، وكان حسن الکلام ظریفاً وكان له اعتبار فی بلاط الشاه
عباس وكان الشاه یسر من لطائفه کثیراً ، وله طبع رقیق منه هذه
الأبیات :

« إذا کان أسد بقلک الصلابة والقوة والشجاعة هو قطة علی فأنا
کلب علی^(۳) » .

ویقول :

(۱) میر سانم خویش را چون گربه در بزم وصال
راهی از هر گوشه دیوار پیدامیکنند
زان هجرتو برصل گزیدیم که دگر بار
باگر به سگک کوی ترا چنگک نباشد
۳- ره از موش نباشد گربه خاموش را
بعد ازین در عشق میباید چو سگک فریاد کرد
[ص ۴۰۷ ، ۴۰۸ تذکرة نصر آبادی] .

(۲) رضا قلیخان آتشکده ح ۱ ص ۵۵ .

(۳) شیری بان صلابت وتندی و پردرلی

آن گربه علی بود ومن سگک علی

امین احمد رازی : هفت اقلیم ج ۳ ص ۱۸۸ .

« وقد جئت وقت السحر إلى محلتك وكنت قد ذهبت للصيد فكيف ذهبت أنت ولم تأخذ كلبا معك^(۱) » .

ومن التخلصات أيضا گار اصفهانی واسمه « صادق » وكان خادما للمسجد الجامع في أصفهان ، ومع غرابة جثته وقباحة تركيبه كان مهزارا ظريفا وأحيانا كان ينظم الشعر حيث قال في جواب خاقانی :

« إن الذين يسرون في طريقك يا صادق هم حمير والحمار يتنفى أن يسير كالبقرة ، أعلم أن الحمار يجعل جسده في شكل البقرة فمن هو قرن للعدو وابن للصدیق مثل البقرة^(۲) » .

ومنهم ميرزا أبو تراب بن محمد طاهر ، كان يتخلص بتراب وعاش في أصفهان ثم سافر إلى الهند في عهد فرخ سیر ملك الهند وتوفي سنة ۱۱۴۳ هـ^(۳) .

(۱) سحر آدم بکویت بشکار رفته بودی

تو که سگ نبرده بود به شکار رفته بودی

(محمد طاهر نصر آبادی : تذکرة نصر آبادی ص ۴۳۱)

(۲) ای صادق انکسان که طریق تو میروند

ایشان خرنند و خروش گاو آرزوست

گیرم که خر کنندن خود را بشکل گاو

کوشاخ بهر دشمن و کوشیر بهر دوست

[محمد طاهر نصر آبادی : تذکرة نصر آبادی ص ۱۴۹] .

(۳) عبد الغنی موفروخ : تذکرة الشعراء ص ۳۲ .

ومنهم ملاجسمى وكان يتخلص بجسمى عاش في همدان ثم سافر إلى الهند في عهد أكبر شاه وجها نسكير وهو روح جسم الشعر^(١).

وملا خارى وكان يتخلص بخارى عاش في تبريز في عهد الشاه طهماسب ثم سافر إلى الهند فصار من المكرومين في عهد أكبر شاه^(٢).

وشيوخ رباعى كان يتخلص برباعى عاش في مشهد بخراسان في عهد الشاه طهماسب^(٣).

ومير حيدر معائى وكان يتخلص برفيعى عاش في كاشان بالعراق العجمى وكان معاصراً لمقتشم كاشانى ووحشى يزدى وغيرتى قفى وحاتمى كاشانى. وكان مقدم دهره في فن التاريخ والألغاز وكان محترماً من ملوك إيران والهند سافر إلى الهند في عهد أكبر شاه. توفي في كاشان سنة ١٠٢٥ هـ وميرهاشم سنجر من خلفائه^(٤).

وسامرى عاش في تبريز وهو ولد حيدر تبريزى وعاصر الشاه عباس^(٥). وملا محمد قاسم ديوانه وكان يتخلص بقاسم عاش في أوائل عمره مدة بأصفهان واشتغل بتحصيل العلوم ثم سافر إلى الهند وصار مشهوراً بلقب

(١) عبد الغنى موفروخ : تذكرة الشعراء ص ٤٨ .

(٢) عبد الغنى موفروخ : تذكرة الشعراء ص ٤٨ .

(٣) المصدر السابق ص ٥٦ .

(٤) المصدر نفسه ص ٥٩ .

(٥) عبد الغنى موفروخ : تذكرة الشعراء ص ٦٢ .

ديوانه ، وقد عاش بعد ذلك في مشهد بخراسان وهو تلميذ ميرزا صائب
وتوفي في عهد شاهجهان سنة ١٠٦٠هـ^(١) .

ملاكاكا وكان يتخلص بكাকা ، عاش في قزوین بالعراق العجمي ،
وليس معلوما إن كان لفظ كাকা اسم أو لقبه أو تخلصه ، وهو من شعراء
عهد الشاه طهما سب وأشعاره مقبولة الأنا م . توفي سنة ٩٨٠هـ^(٢) .

وكليبي بيك ذو القدر : كان يتخلص بكليبي ، سافر إلى الهند مع
أخيه في عهد جهانگیر وتوفي هناك^(٣) .

ومولانا كاخني : كان يتخلص بسكخني ، عاش في قم بالعراق العجمي
في عهد سلطان حسين ميرزا والي خراسان ، وله أشعار عالية وأفكار
كريمة ، وهو ابن أخ الرضاة شهيد قمی و كان من ندماء السلطان^(٤) وهما
من قم بالعراق العجمي^(٥) .

وقد ظهر في العصر الصفوي كثير من الشعراء الذين يمارسون حرفة من
الحرف كعمل أصلي لهم ثم كانوا ينظمون الشعر إلى جانب ذلك ومنهم :

محمد صالح زرکش و كان يتخلص بمحمد ، وعاش في شیراز بفارس في

(١) عبد القی موفروخ : تذكرة الشعراء ص ١٠٥ .

میر حسین روست سنهلی : تذكرة حسينی ص ٢٦٩ .

(٢) عبد القی موفروخ : تذكرة الشعراء ص ١١١ .

(٣) نفس المصدر ص ١١٣ .

(٤) نفس المصدر ص ١١٦ .

(٥) نفس المصدر ص ١٤٦ .

عهد الشاه سليمان الصفوي و كان يعمل صائغاً^(١) .

خواجه ناصر قلندر نمد پوش و كان يتخلص بناصر عاش في بخارى
بخراسان وسافر إلى الهند في عهد جهانگیر ، كان يعمل في فرد اللباد^(٢)
ميرزا أحسن من خوانسار بالعراق العجمي و كان يعمل خياطاً^(٣) .

سيد أحمد و كان يتخلص باحمد و كان مشهوراً باقا أحمد كاسه گر
و كان يعمل زجاجاً^(٤) . ميرزا منعم و كان يتخلص بحكاك وهو من شيراز
بفارس و كان يعمل حكاكاً^(٥) .

فخر الدين و كان يتخلص بخطاط من هرات بخراسان ، و كان يعمل
خطاطاً^(٦) .

زاري كانچه كان يتخلص بزاري ، ذكر تقي اوحدي أنه صاحبه و كان
يعمل عازفاً^(٧) .

مير شاهكي نقاش كان يتخلص بزمان من أردستان بالعراق العجمي
و كان يعمل نقاشاً^(٨) . ملا كفشگر كان يتخلص من كاذرون بفارس له

(١) عبد الغني موفروخ . تذكرة الشعراء ص ١٢١ .

(٢) نفس المصدر ص ١٣٢

(٣) نفس المصدر ص ٩ .

(٤) عبد الغني موفروخ : تذكرة الشعراء ص ٩ .

(٥) المصدر السابق ص ٤٦ .

(٦) المصدر السابق ص ٥٠ .

(٧) عبد الغني موفروخ تذكرة الشعراء ص ٦١ .

(٨) المصدر السابق ص ٦٢ .

قدم راسخة في الشعر و كان يعمل صنائع أحمذية^(١) . اقا بابا كيانى و كان يتخلص بكيانى . عاش في همدان بالعراق العجمى و كان يعمل راعيا^(٢) .

لفظة سگ في الشعر الفارسي :

ويستألفت انتباه الدارس أيضاً كثرة استخدام لفظ سگ في شعر هذا العصر كثرة لم تستخدم قبله ، ومن الواضح أننا لا نفتح ديوانا إلا طالعنا هذا اللفظ فيه وبكثرة شديدة ولم يقتصر استخدام هذا اللفظ على غرض دون غرض ، وفي قالب دون قالب ، فوجدناه في المديح والغزل والمهجع والرثاء والوصف ، وغير ذلك من الأغراض . كما وجدناه في القصيدة الغزلية والمثنوى والرباعي والتركيب بند وغيرها من الأشكال والقوالب وسنعرض فيما يلي بعض النماذج المختلفة لاستخدام هذا اللفظ .

يقول وحشى في إحدى قصائده في مدح ميرميران :

« لیکن حسودك جاريا عند كل باب مثل كلب جائع من مائدة القدرة ،
مثل السكب عينيه أربعة فلقه كن الأربعة كلها بيض في الطريق إلى
قطعة خبز^(٣) » .

[١] المصدر السابق ص ١١٣ .

[٢] المصدر السابق . ص ١١٦ .

[٣] جو كلب گرسنه ازخوان قدرت

بدانديش تو بر هر در دان باد

بسان سگ دو چشمش چار وهر چار

سفید اندرره يك پاره نان باد

(ص ٧٣)

و يقول في إحدى غزلياته :

« ما أكره عارا من أهلك يا وحشي لذي الاصدقاء فلو كنت أسمى
نفسى كبا لـ كن كافيا^(۱) » .

وفي إحدى ترجيعاته يقول :

« أنا أسد سحب رأسه من بطش الساطور لتصاب الغرض ولست كلبا
على باب دكانه^(۲) » .

و يقول محتشم کشانی فی إحدى قصائده مدحیه :

« اطو القصة وكن كريما في مدحك فكلبه ينجبل في السكوم من حاتم^(۳) » .

و يقول في إحدى غزلياته :

« فاصحى ذكرى اللحظة التي كنت أذهب فيها من بابك حيث كان
للمحتشم ضمان لدى كلابك^(۴) » .

(۱) چه تنگ آید زای بوده پیش یاران وحشی
بسی به بود اوزین خود را اگر سگ نام میکردم
(۱۲۷ ص)

(۲) شیریم سراز زحمت ساطور کشیده
قصاب غرض رانه سگ پای دکانم
(۱۷۴ ص)

(۳) فسانه طی کن و در مدحت کریمی کرش
که در کرم سگت او عار دارد از حاتم
(۱۴۴ ص)

(۴) یاد باد آنکه دی گزشت میرفتم
محتشم پیش سگال تو ضمان بود مرا
(۲۱۰ ص)

ويقول في أخرى :

« إن كليك يخطو بعذر من الغيرة حتى يعرف أين منزلك ؟ وأين محلتك ؟ ^(۱) » .

وفي إحدى رباعياته يقول :

« يا من صيد كلب أسد صيدك النمر ويا من قوس صيدك في حرب مع الفلك ^(۲) .

ويقول نظیری نیشابوری فی إحدى غزلياته :

« لنظیری قاتل يطلب الرحمة ، لو يمر الكلاب من محله بمظنة ^(۳) » .

ويقول في غزلية أخرى :

« أنا رفيق كلب حيه الليلة يا نظیری وقد رأيت قوة فاقت مخيلة جم ودارا ^(۴) » .

(۱) سگت آهسته نهد پا بزمین او غیرت

تا بدانند که سرکوی توست منزل کیست

(۳۶۰ ص)

(۳) ای صید سگت شیرشکارتو پانسگت

وی چرخ شکاری توبا چرخ بجنسگ

(۵۳۹ ص)

(۴) نظیری قاتلی دارد که آمر زیده می کرد

سگان از کوی او که بگذر اندا ستخوانش

(۱۴ ص)

(۵) باره مشب باسگت کویت نظیری مهرهست

شکوهی دیدم که پنداری جم ودارا گذشت

(۹۰ ص)

(م ۲۱ ص الصفوحه)

و يقول في قصده يمدح فيها الملك أكبر :

« عندما يبعد الحظ السيء عن البيت ينوح في أثره صاحبه السحاب الفاج
والطائر المصفر^(۱) » .

وفي إحدى ترجيعاته يقول :

فلو خدعتني بالفداء فأننى أقع على تراب طريق كلابك^(۲) :
ويقول في إحدى رباعياته :

« كلما يمر بي يوم لا هناء فيه أ صاحب في ليله كلب الحبيب^(۳) :
ويقول محمد قلى سليم في إحدى قطعاته :

« يرى النفع من أى شخص أفضل له من ولده والمظلة في فم السحاب
أفضل من مائة أسنان^(۴) » .

(۱) چو بخت بد کند از خانه دور صاحب را
ز پی بنوحه کشد سگ فغان و مرغ صغیر
(ص ۴۳۴)

(۲) بازم بغریب اگو بخوانی
بر خاک ره سگانت اتم
(ص ۵۸۳)

(۳) هر چند که روزی نوایی دارم
شب باسگ دوست اشنایی دارم
(ص ۹۰۶)

(۴) نفعی از هر کس که بیتی بهتر از فرزند دوست
استخوانی درد هان سگ ز صد دندان بهت
(ص ۲۲)

و يقول في إحدى قصائده في مدح الإمام علي : —

« لسكبه طوق من العظام في رقبتة كما يضع أسد الصيد قوسا ظهره ^(١) » .

وقد استعان بهاء الدين عاملي كثيراً بلفظ سگ في قصصه الذي ضمنه منظوماته التعليمية نان وحلوا ، شير وشکر ، نان وبنير . ففي منظومته : نان وحلوا يورد قصة كلب الجوسي يعطى عبرة لذلك الزاهد الممتكف المنقطع للعبادة ، إذ ترك خلوته وعبادته عندما تأخر عليه قرص الشعير وعضه الجوع مشبها حال هذا العابد بحال السكب حيث يقول فيها :

كان في منزل الجوسي كلب كالذئب بقي منه العظم والعروق بسبب الجوع ^(٢) .

ثم يعبر عنه بلفظه العربي فيقول :

« فتعقب السكاب العابد وتقبه واحتل سريره ^(٣) » .

(١) سگش بگردن خود طوق استخوان دارد

چنانکه شیرشکار آن پشت خود زهگیر

(ص ٤١٨)

(٢) در سرای کبر بدگرین سگی

وانده ازجوع استخوانی ورگی

(ص ٤١)

(٣) کلب درد نبال عابد بوگرفت

آمدش دنبال ورخت اوگرفت

(ص ٤١)

وهو طوال القصة ، يتبع هذه الطريقة فمرة يورد السكك بلقطة الفارس
ومرة بمعناه العربى تباعا .

و كان بهائى يستبدل لفظ « سكك » أحيانا بلفظ حمار بمعناه العربى
فيقول فى منظومة نا وپنير :

« ليس هناك حمار لربنا حتى يأكل هذا العلف فى فصل الربيع ^(١) » .
وأحيانا كان يستخدمها بمعناها الفارسى فيقول فى البيت التالى :

فقال الملاك عندما سمع هذا المقال ، ليس لربك حمار أبها الجاهل ^(٢) .
ويقول فى منظومة شير وشكر .

فقل أنت حتى متى تبقى كالذباب الغبى تمذل بفضلات الناس !! ^(٣) .
وقد استخدم ميرزى هذا اللفظ (سكك) مرارا فى شعره حيث يتوالى
أحدى مثنوياته .

(١) از برای رب ما نبود حمار

این علفها تاچر د فصل بهار

(ص ٨٨)

(٢) گفت قدس چونکه بشنید این مقال

نیست ربت راخری ای بیسکال

(ص ٨٨)

(٣) خود کوتاچند چو خر مگسان

نازی بسر فضلات گسان

(ص ٧٢)

« لا واسكبه شرف على الملوك لأنه كلب عتبة النجف^(۱) » .

ويقول في إحدى غزلياته :

« لقد وهبنا الدنيا والآخرة فصار الكونان حسادنا أنا و كلب الحبيب^(۲) »

ويقول في إحدى رباعياته مثلاً :

« مثل كلبين جائعين ينظران إلى بعضهما من بعيد حسدا من أجل
إطعام بطنيهما^(۳) » .

وقد استخدم أبو طالب كلمه لفظ « سگ » أكثر من مرة في ديوانه
ففي إحدى قصائده يقول : « يجب أن يكون اللسان والخلق أطهر من موج
الحباب لكل من امتدح أحد كلاب خادمه^(۴) » .

(۱) سگش برشهان دارد اوان شرف

که باشد سگ آستان نجف

(ص ۸۴)

(۲) دینی و عقبی ما بنخش کردیم

اغیار کونین ماو سگ یار

(ص ۴۲)

(۳) همچون دوسگ گرسنه از بهر شکم

از دوری حسد بیکد گرمی نسگریدندش

(ص ۹۷)

(۴) یا کثر باید زبان و کاوی از موج حباب

از سگان قنبرش گر کس شود مدحت سرا

ص ۳ ،

و قد ورد لفظ « سگ » في شعر صائب تبریزی حيث يقول في إحدى غزلياته : « الدنيا عظمة لا لب فيها يا صائب فألق للكلب هذه العظمة ^(۱) » .

ويقول في غزلية أخرى :

« بالذل الذي يبعدون به الكلب عن المسجد قد طردت به مراراً الحظ عن بابي ^(۲) » . وقد ورد هذا اللفظ أيضاً في شعر طرزی أفسار حيث قال في إحدى غزلياته :

« أعز جمالك من أجل خاطر يوسف ، وإلا فإنني اعتبرك من الكلاب للتوحشة ^(۳) » .

وقد ورد أيضاً بلفظها العربي في شعره حيث قال في إحدى قطعاته : « ما هذا الرجاء الذي لا فائدة منه يا طرزی فلك صاحب مثل كلب علي ^(۴) » .

(۱) جهان استخوان است بی مغز صائب
به پیش سگ انداز این استخوان را
« ص ۲۳ »

(۲) بآتخواری که سگ راد ور میسازنداز مسجد
مکرر رانده ام از استان خویش دولت را
« ص ۲۷ »

(۳) برای خاطر یوسف جمالی من عزیر یت
وگر نه من شماریدیم از سگهای کرگینت
« ص ۲۶۰ »

(۴) طرزی این رجای بیجا چیست
چون ترا صاحبی چو کلبعلی است
« ص ۲۷۷ »

و یقول فی احدی قصائده :

« إن کلبی لا ینظر لمثلک . و کیف یتعرض لنا أحد بوجه مثل وجهک^(۱) . »

وقد وردت هذه الكلمة فی أشعار طالب آملی أيضاً ، فأحياناً كانت تأتي بلفظها العربی مثل قوله : ان جوع الكلب یعصف قائلاً إن الشبع ینخرج من رأسی^(۲) .

و كانت ترد أحياناً بمعناها الفارسی :

« اننی حقیر مثل الكلب من شؤم الشعر والكتابة فبصقة علی الشعر والكتابة^(۳) . »

وقد أکد سید محمد رضا أن من بین مظاهر انحطاط الأدب فی هذا العصر استخدام لفظ « سگ » کثیراً فی الشعر وخاصة فی الفزل لدرجة جعلت

(۱) سگک من از نظر یدن بچون تومعادید

بووی همچو تویی . از کجا . دچاریدم

« ص ۲۷۸ »

(۲) جوع کلبی فشاند آرو نمی

کز سرا متلا برون آرد

« ص ۱۲۸ »

(۳) چو سگک خوارم از شومی شعراونشا

که تف برزد شاعری ودبیری

« ص ۱۰۵۶ »

الماشق في أغلب الأحوال كلب حي المعشوق^(۱). وإن كان في قول سيد محمد رضا جانب لا بأس به من الصحة ، إلا أننا لا نستطيع إطلاقه بهذا الوصف حيث أن لفظ سكك ورد في أشعار الشعراء المذهبيين على سبيل تحقير الشاعر لنفسه أمام إمامه حيث بطمع أن يصير كلب حضرته كما ورد في أشعار الشعراء التعلّيبين أمثال بهائي وصائب وغيرهما من أجل خدمة الفكرة ، وعلى سبيل التمثيل للدعوة التي يدعون إليها ، وقد وجدنا اتجاهها معارضا لهذا الاتجاه لدى بعض الشعراء أمثال عوفي وفهري ومحسن فيضي كاشاني حيث لم يرد على سبيل الحصر هذا اللفظ مطلقا في شعرهم وقد ورد في رباعية يؤكد فيها أن الشعراء الأعظم من القدماء لم يستخدموا هذا اللفظ مطلقا وأن استخدامه يعيب الشعر وبشوه المعنى فقال :

« ليس في مجلد شعري من أوله إلى آخره عرق قذر من هجاء الناس ، فأعلم أن هذا القول الطاهر يبقى فليس في ديوان حافظ اسم كلب^(۲) » .

ومن الظواهر الأدبية التي كان للمجتمع الصفوي أثر كبير في ظهورها

(۳) سيد محمد رضا دائي جواد

تاريخ أدبيات ایران

د ص ۲۷۶ ،

(۱) مجلد شعر من ازبوست تامعز

هجای مردم ناپاک رگت نیست

بدان مو ماند این پاکیزه گفتار

که در دیوان حافظ نام سکک نیست

د ص ۳۴۴ ،

ظاهرة وصف الحرف وغزل الحرفيين وهو ما يعرف في كتب تاريخ الأدب
والقذا كر باصطلاح « شهر آشوب » .

كما تصادف لهذا الفن من الشعر عناوين أخرى على سبيل المبالغة غير
« شهر آشوب » « وشهر انگيز » مثل « عالم آشوب » و « دهر آشوب »
و « جهان آشوب » و « فلك آشوب » وكلها تدخل في هذا الفن .

ومن أوائل شعراء العصر الصفوي الذين نظموا في هذا الفن الشاعر لسانى
شيرازى ومنظومته « شهر آشوب » مولانا لسانى المسماة « بمجمع الأصناف »
عبارة عن رباعيات في تعريف ووصف أرباب الحرف والصناعات مع ذكر
الآلات والمعدات وآداب الحرفيين ورسومهم وقد التزموا فيها بأن جعل
لكل حرفة خمس رباعيات وبيت مثنوى في بحر الرمل المسدس الخبون
الأصل قد نظم له كل صناعة بدلا من العنوان وقد صحح لنا أحمد كلابين
معانى هذه المنظومة من عدة نسخ مخطوطة وهي تحتوى على أبواب في الحمد
والمناجاة ومدح الرسول وصفة المعراج ومدح الإمام على ومدح الشاه
طهماسب الأول الصفوى ثم تتحدث في صفة العشيق وصفة القلب وعن الساقى
والمطرب ومدح الأمير علاء الدولة حاكم تبريز وفي وصف تبريز وفي مدح
سيد أمين حاكم المدينة وفي وصف طالب العلم والشاعر والكاتب الزاهد
وحافظ شيرازى والمؤذن والمنجم والرمال والطبيب والطار وبائع السكر
والجراح والكحال والنقاش والمذهب والمجلد وحائك أغطية الرأس والبرزاز
والسمسار والخياط وهكذا ونورد منها هذا المثال ، يقول لسانى عن صهي
صراف : عنوان « صف صراف مهجور لأنه مغرور من كثرة الذهب^(١) » .

(١) وصف صراف من مهجور رست

که زبسیاری زر مغرور ست

« قلت لحبيب يعمل صرافا وهو مثلي قارون
 مغرور بنقد حسنه الذي يزيد مع الأيام^(۱) »
 « كم عندك من الذهب — ب ؟
 فقال ذهبي يزيد على العد والحصر^(۲) »
 « فلو أصبح بعيدا عن الاصدقاء مثل الذهب
 فلربما أصبح في ثمالة الألم وحزنه الصافي^(۳) »
 « أسير في صخر أسود من لعنة الحسود
 فربما أصبح محك جيب صراف^(۴) »
 « أيها الغلام الصراف أنت حبيبي أم لا
 وزاحية روحى اقلقة أم لا^(۵) »
 « مضى عمر و كان نقد العمر في يدي
 فيا أيها العمر العزيز هلى عندك قطع صغيرة أم لا^(۶) »

-
- (۱) بادلبر صراف که چون قاروست
 مغرور بنقد حسن روزا فزوست
 (۲) گفتم که ترا چند عدد زربا شد
 گفتا که زر من از عدد بیرونست
 (۳) گر همچو زر آواره باطراف شوم
 شاید که ز درد درد و غم صاف شوم
 (۴) در سنگت سیه روم ز نفرین رقیب
 شاید محک دلبر صراف شوم
 (۵) صراف پسر به بنده یاری یانه
 آسایش جان بقراری یانه
 (۶) عمریت که نقد عمر درد ست منست
 ای عمر عزیز خرده داوی یانه

« اعرف حسودك أيها الصبي الصراف
 واعرف من يريد أذيتك ممن يحبك^(۱) »
 « بالله لا تمض مثل الذهب من يد ليد
 واعلم أن وجودك نقد عجيب^(۲) »
 « أيها الغلام الصراف طالما لم ينبت خطك
 « فلن يقلب أحد صياحننا^(۳) »
 « ومموا كان نقش الخط على صكة الذهب
 فأنى أريد ألا يضرب حظك صكة على الذهب^(۴) »

وواضح في هذه الفقرة عن الصراف أن الشاعر قد استطاع استقصاء
 جوانب مهنة الصراف وما يتعلق بها من عد الذهب وفكه إلى قطع صغيرة
 وارتفاع قيمته وصكه وما إلى ذلك في أسلوب رائع لا تبدو فيه الصنعة
 الشعرية مفتعلة ولا يحتاج إلى وقت وجهد في فهمه وتذوقه وكان اختيار

- (۱) صراف پسر حسود خود را بشناس
 خواهان زیان وسود خود را بشناس
- (۲) چون زرمرواز بهر خدادست بدست
 نقدی عجبی وجود خود را بشناس
 (لسانی شیرازی: شهر آشوب ص ۱۱۹)
- (۳) صراف پسر خط تو را سر نزن
 هنگامه ما کسی بر نزن
- (۴) هر چند که نقش خط بود سکه زر
 خواهم که خط تو سکه بر زر نزن
 (شهر آشوب ص ۱۲۰)

قالب الرباعي اختياراً موفقاً لما في الرباعي من مميزات الأداء وهي لا تخفى على دارس ثم إن الشاعر لما وجد أن قالب الرباعي وإن كان يناسب أسلوب الصياغة إلا أنه لا يفي بالمعنى الذي يريد قوله تحايل على ذلك بابتكار طريقة جديدة وهي ضم خمس رباعيات لتكون وحدة واحدة وفصل بين الوحدات بيت مقفى بين مصراعيه وهي طريقة لم تظهر من قبل في الأدب الفارسي .

ومما يؤسف له أننا لم نجد غير منظومة لسانى مجمع الأصناف كاملة أما باقى أشعار هذا الفن فكانت ترد متفرقة فى التذاكر أو دواوين الشعراء المخطوطة والمطبوعة .

ومن أعلام هذا الفن الشاعر فيضى أكره بنى دكنى حيث يقول عن بائع الفاكهة :

« رأيت صبياً عياراً يبيع الفاكهة يبدو فى السوق برفقة والده ^(١) »

« قلت له أيها الجميل هل آتيك دون أبيك قال

كل البطيخ فـ دخلك بالحديقة؟ ^(٢) »

ويقول عن عامل الحجر : « ياناحت الصخر إن القلب يذكرك ويصرخ

(١) ديدم پسر میوه فروشى عیار

همراه پدر جلوة كنان در بازار

(٢) گفتم صنمى پدرت بايىم ؟ گفت

خربوزه بخور ترا به فاليز چكار ؟

(ديوان فيضى ص ٤٢٦)

من قوة قلبك ، لماذا تضرب بالفأس على رأس الحجر ولا يليق بشيرين أن تعمل
عمل فرهاد^(۱) .

ويقول عن مجلد : « ذلك المجلد الجرىء قليل الوفاء أمسك حبل الروح
في يده بشدة ، فأجزاء وجودي التي كانت قد بترت ظلت عمرا في عذاب
حبه^(۲) » .

وقد كان الشعراء الذين ينظمون في وصف الحرف والحرفيين يطلقون
عليهم ألقابا غزلية مثل : شوخ ، مه روى ، محبوب ، بت ، دلبر ، دلدار .
ومن المحال بطبيعة الحال أن يكون كل الحرفيين في هذا الجمال والاستعسان
إلا من وضع لهذا الغرض منهم ومحال أيضا أن يستطيع شاعر مهما كان
عاشقا أو عريضا أو مستهترا أن يعشق في وقت واحد مئات الأشخاص من
أرباب الحرف والصناعات المختلفة من سكان مدينة واحدة ولكن الشاعر
الذي ينظم هذا اللون من الشعر « شهر آشوب » كان يقصد التفنن وإبراز
قدرته وكان يدرك أن وصف صناعة حداد وذكر آلاته ومعداته شيء جاف

(۱) ای سنگتراش دل ترا یاد کند

وز سنگد ایهای تو فریاد کند

او بهر چه تیشه میزنی بر سر سنگد

شیرین نسزد که کار فرهاد کند

(۲) آن شوخ مجلد که وفاکم دارد

سرشته جان بدست محکم دارد

اجزای وجود من که ابرشده بود

عمریست که در شکنجه غم دارد

(دیوان فیضی ص ۴۲۶)

لا روح فيه ولا لطافة ولا يصل إلى القلب لذلك كان بصور الصانع والحرفي بصورة محبوب فأتى مثير للمدينة وكان يعبر عن عشقه له مع وصفه ووصف صناعاته وآلاته حتى يصبح القاريء أو السامع أكثر رغبة في الاستزادة ، ونذكر لذلك مثلاً من أشعار محتشم كاشانی في سلاخ ، يقول : « إن السلاخ الذي طريقته قتل الناس عندما يربق دم حبيب يتخذ حبيباً آخر ، فلو يقطع رأسي فلن أبعد رقبتی ولو يسلخ جلدي فلن أنكش في جلدي^(۱) » .

وعن مهندس معماري يقول : « إن المهندس الذي وضع تصميم هذا البناء قد مزج أنواع الصناعات مع بعضها ، فتظن أن فلاحاً حديدية السحر منه لأنه أثارها من ماء الفصوص^(۲) » .

ويقول عن صبي سقاء : « أيها الصبي السقاء انني محطم القلب من يدك وأكثير مرضاً من عينك السوداء السكرى ، فلن أرفع رأسي عن قدمك ليل

(۱) سلاخ که آدمی کشی شیوهٔ اوست

چون ریش خون دوست میدارد دوست

گر سر بیرو مرا نیچم گردن

و دوست کند مرا ننگنجم در پوست

(ص ۵۳۶ دیوان)

(۲) طراح که طرح این بنارینخته است

أنواع صنایع بهم آمیخته است

دهقان باغ سحر پنداری او اوست

کنز آب نهال هابر انگخته است

(ص ۵۳۲ دیوان)

نهار ولتبق ققرات جسمی مرتبطة بقدمك^(۱) .

وقد نظم أبو طالب کلیم همدانی منظومة مثنویة تحتوی علی مائتین وثلاثین بیتا فی وصف اکبر آباد بالذکن وحرفیها وحدیقة (جهان آرا) منها قوله فی وصف بزاز : (وللقماش حبیب بزاز له دلال علی الالبیاج الصیفی ، وفی کل دکان صادفک تبقی نظراتک فی أثر جماله^(۲)) .

ویقول فی وصف خیاط : (خیاط جمیل جرى یزین الثوب قامته كشجرة الصنوبر وینخدع العاشق ، ولا یحسان شوك فی ثیابهن منه وقد شقن الجیوب حتی الذیل منه^(۳)) .

(۱) سقا پسر اخسته دل از دست توام
بیمار تراز چشم سیه مست توام
سراز قدم تو بر ندارم شب رروز
ماننده پادمهره بایست توام
« ص ۵۳۶ دیوان »

(۲) قماش دلبری بزاز دارد
که بردی پای چینی ناز دار
بهر دکان که افتادست راهش
بی سودا بجامانده نگاهت
« ص ۳۴۲ دیوان »

(۳) بت خیاط شود جامه زیست
صنوبر قامت وعاشق فریدست
بتان را خار در پیراهن ازوست
گریبانها همه تادامن ازوست
« ص ۳۴۲ دیوان »

وفي وصف صائغ يقول : (صائغ جميل يذيب العاشق كله راحة ودلال ،
وعندما يقطر العرق من وجهه في البوتقة يبدو لك الورد في وسط النار^(١)) .

ويذكر صاحب (ریحانة الأدب) أن ملا محسن فيضی کاشانی قد نظم
مثنویة تحتوي على هذا الفن وسماها (دهر آشوب^(٢)) . وقد ذكر سيد محمد
مشكوة في مقدمته العربية لكتاب المحجة البيضاء الجزء الثاني (أن دهر
آشوب هي خمس قصائد فارسية ونسختها موجودة عند الميرزا نجر الدين
النصيري وتاريخ كتابتها سنة ۱۰۹۱ هـ .

أيها المدعون للاسلام أيها العابدون للأصنام
وآخرها : (ختمت حديث منظومة دهر آشوب متمنيا ظهور
ملك الدين^(٣)) .
ولكننا مع الأسف لم نجد في ديوان فيضی المطبوع أثراً للمثنوى أو
القصائد كما لم نعثر على نسخة خطية منها .

(١) بت زرگر بآن عاشق گدازی
سراپا راحت و دلنوازی
عرق چدن از رخس دربوته ریزد
گل ترا زمین شعله خیزد
« ص ۳۴۲ دیوان »

(٢) محمد تقی تبریزی : ریحانه الادب ج ٤ ص ۲۴۴ فقرة ۶۲ .

(٣) ختم کردم سخن دهر آشوب
بتمنای ظهور شه دین
« المحجة البيضاء ج ۲ ص ۳۵ »

وقد نظم ميرزا طاهر وحيد قزويني منظومة مشهورة في هذا الفن (شهر آشوب) في بحر المتقارب باسم الشاه سليمان الصفوي وقد وصف كل حرفي أو صانع في زمانه عدة أبيات وقد سماه مثنوي (عاشق ومعشوق) وقد بدأها بالتوحيد والمناجاة ومدح أمير المؤمنين ومدح الشاه سليمان ووصف الخاتنه ووصف التصوير والمصور والروائح والحوض والنافورة والظنهور والسكان والحديقة وشيخ الجوس وخاطب الساقى ثم وصف الحكيم والمنجم والفقير والأديب والصوفي والمهندس وهكذا إلى نهايتها ، ومن أمثلة منظومته : يقول في وصف كواء : (لا تتحدث من ظلم الكواء الحبيب فقد ألقاني في النار مثل الكواء ^(١)) .

ويقول في وصف خيام : (ماذا أقول عن خيام مثل الشمس حيث كان منزله دأريا مثل الفلك ^(٢)) .

ويقول عن وصف بزاز : (كسد سوق المنفعة من بزاز وراج منه أيضا سوق الفائدة ^(٣)) .

ويدكر أحمد گنجین معانی أن هذا الفن الشعري أفضل من المعنى

(١) زیستاد یار اتوکش مکو

که افکنده در آتش چون اتو

(٢) چه کویم ز خيام خورشیدوش

که کردار چو کردون بود خانه اش

(٣) ز بزاز کل کرده بازار سود

وزو کرم کردیده بازار سود

مخطوط رقم ۴۳۴۴، بجامعة طهران ،

(م ۲۲ — الموقوف)

واللفز مراتب وفوائده أكثر لأن قول المصنف وحله مضيق للعمر ولا يمكننا
يمكن أن نجد مطلباً جديداً في رباعية هذا الفن (شهر آشوب) عن صائغ
مثلاً أو على الأقل نتعرف إلى حرفة الصياغة وقد ضرب مثلاً بهذه الرباعية :
(يا صائغ قلبي الفولاذ وجسدي الفضة لقد صار جسمي أضعف من خيط الذهب
ضع يد الكرم فوق رأسي حتى أدور مثل عجلتك وأضرب الفلك^(١)) .

ويستطيع الدارس أن يحكم بأن إصطلاح (شهر آشوب) يمكن ترجمته
إلى العربية على أنه (ضجيج المدينة) وهذا — في رأينا — يساعد على تحديد
هذا الفن وتأكيده خصائصه والحكم بجودته وإطرافته بل وفائدته في الدراسة
حيث يستطيع الدارس أن يعرف كثيراً من المعلومات عن الصناعة في عصر
الدولة الصفوية ونظورها وخاصة ما يتعلق منها بالصناعات الأهلية أو الحرف ،
ولاشك أن الحديث من جانب الشعراء عن حرف كثيرة بهذه الطريقة في
أشعارهم يدل دلالة واضحة على ازدهار هذا الفن من الصناعة واحتلاله أهمية
كبيرة في المجتمع الصفوي ، كما يستطيع الدارس أن يرجع أن ظروف العصر
الصفوي قد أتاحت للشعراء الفرصة الكافية للاحتكاك بطبقات المجتمع
المختلفة وتأثرهم بما يسودها من أوجه النشاط المتعددة بصورة تسمح لهم بالتعبير
عن الجوانب الحضارية لهذا المجتمع وقد أدى هذا بدوره إلى ظهور الأدب
الشعبي في صورة جديدة بالتسجيل والدراسة .

(١) أي زركش بولاد دل سيم تم

از رشته زر ضعیف ترشد بدنم

دست کرمی بر سر من نه تامن

چون جود تو حالت کتم وجود زنم

د ص ٦ شهر آشوب ،

المخرجات أو رسائل الشراب : —

من الإنتاج الأدبي الشعبي الذي لا يستطيع الدارس إغفاله ويمكن أن يدخل تحت إطار فن الوصف أدب المخرجات أو رسائل الشراب ، ورغم أن هذا اللون من الأدب ليس جديداً على الشعر الفارسي في موضوعه العام إلا أنه في العصر الصفوي اكتسب سمات وخصائص جديدة ميزته عن العصور الأخرى حتى يمكن للدارس إذا رأى خربة كتبت في العصر الصفوي أن يقرر بأنها من إنتاج هذا العصر ، ومن حسن الحظ أن (ملا عبد النبي فخر الزمان) وهو أحد كتّاب التذكار في عصر الدولة الصفوية قد جمع لنا أكثر رسائل الشراب التي نظمت في هذا العصر في كتابه (ميخانه) وترجم أهمية الكتاب إلى أنه حوى معلومات مفصلة جداً عن الشعراء الذين ذكروهم — أكثر من كتب التراجم الأخرى خاصة وأن المؤلف قابل أكثرهم ، هذا بالإضافة إلى أن المؤلف استقى معلوماته من مصادر صحيحة ومعتمدة فاستفاد من كتب التراجم قبله ومن الشعراء أنفسهم ومن مقدمات دواوينهم وحواشيها ومن أشعارهم ذاتها كما رجع إلى أقارب الشعراء وأصدقائهم وتلاميذهم وخدمهم ، وقد حفظ لنا الكتاب آلاف الأبيات من الشعر الفارسي وخاصة الصفوي علاوة على شعر المؤلف بروايات صحيحة ومضبوطة كما أن الكتاب أشار إلى شعراء غير معروفين وترجم لهم في حين لم يرد ذكر هؤلاء الشعراء في كتب التراجم الأخرى . ورغم قيمة هذا الكتاب والميزات التي تميز بها إلا أن المؤلف لم يكتب ما يفيد في تعريف رسائل الشراب هذه أو الحديث عن محتوياتها أو تقديمها بل اكتفى بإيراد نص هذه الرسائل مما يجعلنا نخرج الكتاب من عداد كتب الدراسات الأدبية

والنقد الأدبی وندخله فی إطار کتب التراجم ، وبناء على هذا فعلمنا أن نقوم بتحليل هذه الرسائل والمنظومات أو على الأقل نماذج منها لتبين محتوياتها بتمیح الفرصة لدراستها والحکم علیها .

ويمكن للدارس تبیین أن هذا اللون من الأدب أقرب ما يكون لفن الوصف بل إنه يقوم أساساً على الوصف فالرسالة الخمرية تقوم على عدة أبواب من الوصف مثل وصف الكلام ووصف الشراب والربيع والحانة والقلب والعشق ومجالس الشراب بما فيها من المطربين والراقصين والزينات والأنوار وغير ذلك . وإذا حللنا ما ورد فی رسالة خمرية كاملة نجد أنها تبدأ بالتوحيد ثم تعريف الكلام والشعر ثم فی وصف الشراب والتوجيه بالخطاب للساق ثم تعريف الربيع ثم فی شكایة الدهر ويعود الشاعر إلى خطاب الساق والمطرب مظهراً حاله فإن أراد الشاعر أن يقدمها إلى حاكم أو ممدوح ينتقل إلى مدح ممدوحه ثم إشتكى من أبناء الزمان وإلا فإنه یختمها بالدعاء . وقد تختلف الرسائل فيما بينها فی هذا الترتیب وقد تزيد علیه وقد تنقص منه ولکنها فی نهاية الأمر تتفق فی الموضوع وإن كانت تختلف أحياناً فی المضمون إذ أنها قد تحتوى على مضمون واقعي أو مجازي وأحياناً صوفي ، وتتفق جميعها فی أنها تنظم فی المثنوی أو التركيب بند . ويستطيع الدارس أن یقرر بأن كل رسائل الشراب تنصف بقوة المطلاع ومن أمثلة ذلك قول وحشی بافقی :
« أیها الساق أعطنی هذه الخمر التي هي أكبر الوجود مزیلة العلائق من كل ما كان وما لم يكن ^(۱) » . ویقول حکیم یرتوی شیرازی : « أیها القلب

(۱) ساقی بده آن بده که اکسید وجود نیست

شوینده آلاش هر بود و نبود ست

« ص ۱۷۳ دیوان »

لرفع الحجاب عن وجه الأمور ومزق بالشمالة حجاب الزمن^(۱) .

ويقول خواجه حسين ثنائی : « أقبل أيها القلب إلى حانة أهل الأسرار
وإحتسئ كاس المعنى المذيب للصورة^(۲) » . ويقول عرفی شیرازی : « أقبل
عرفی واحرق جناح القصص واحرق بالصمت هذه النعمة المبللة^(۳) » . ويقول
أقدس مشهدی : لقد جاء الصباح أيها القلب فاهض وحطم الخمار وأفق مثل
الرجس من نوم الشمالة^(۴) » . ويقول قاسم گونا بادی : « لو هب نسيم
الخريف أيها القلب فهنا هو الربيع والسكرارى فى الزمان^(۵) » . ويقول ظهوى
ترشيزى : « الشكر لله الطاهر ماص الثريا لسماء العنب ، وللشمس منه صورة

(۱) دلا پرده بردار از روى کار

بمستى بدر پرده روزگار
(ص ۱۲۷ ميخانه)

(۲) بيادل ميخانه أهل راز

بگش جام معنى صورت گداز
(ص ۲۰۶ ميخانه)

(۳) بيا عرفى افسانه راپرسوز

بخاموشى اين نغمه ترپسوز
(ص ۲۳۰ ميخانه)

(۴) دلا صبح شد خيزت و بشكن خمار

چو نرگس سراز خواب مستى برآر
(ص ۲۴۳ ميخانه)

(۵) دلا گر نسيم خزان شدوزان

بهارست و ميخوار گان در زمان
(ص ۷۳ ميخانه)

الكأس ومنه شراب الشفق في حانة المساء^(۱) . ويقول نوعی خوبشالی :
« أنت أول شيوخ الحانات تسبحك الكؤوس^(۲) » . ويقول نظیری
نیشابوری : « تلك الطامعة التي كان لها سلوك حاف في الخباء خرجت من
خبائها فكان سلوكها أفضل من ذي قبل ، ففتحت الذوق للخميلة بحيث
صارت تصنعك من السحب وأثارت نورة في الورد بحيث ملكه البلبل
بالحسرة^(۳) » .

و يقول میرزهی ارتجانی : « الهی بسکاری حانتک بقتلاء جنون
حبک ، بالدر الذي صدفه العرش بساقی السکوتر بملك النجف قلب المبکرین
للعشق بفم الهاربین بالعشق من السرور ، بأهل الصفاء السکاری العارفين

(۱) تنامها همه ایردپاک را
ریا ده طارم تاک را

که خورشید را صورت جام ازوست
شراب شفق درخم شام ازوست
(ص ۲ ساقینامه ظهوری)

(۲) تویی اولین پیر میخانها
بیادتو شبگیر پیمانها
(ص ۲۶۲ میخانه)

(۳) آن جلوه که در پوده روشهای نهان داشت
از پوده برآمد روشی بخوش تراز آن داشت
ذوقی بچمن داد که در خنده ابرست
شوری ز گل انگیزخت که بلبل بفرغان داشت
(ص ۵۲۴ دیوان)

الذين لم يسيروا قفّ في غير طريق العشق ، أندرك أن تجمد عين السوء عن ذلك الجميل — أخطأت في القول — بل أن تعين نفسها^(١) .

ويقول أبو طالب كلیم كاشانی : « أيها الساق أعطى مرآة الشكل والروح هذه ، صقيل مرآة القلب و-يف اللسان^(٢) » .

وقد عبرت كل الرسائل الخربة المجازية والصوفية عن خسة هذه الدنيا وحقارتها ودناءتها وإنجبت إلى نبدها وتركها ، بقول حكيم يرتوي : « لي خرقه في الرقبة كالعلم من ظلم الفلك المرقع اللباس ، لم يبق حب وواحسوته على الفلك فتد خرب طاووس الفلك هذه البيضة ، فكل لحظة بأنى صوت من

(١) الهی بمستان میخانه ات

بعقل آفرینان دیوانه ات
بدری که عرش است اورا صدف
بساقی ککوتر بشاه نجف
بنور دل صبح خیزان عشق
ز شادی باندہ گریزان عشق
برندان سرمست آگاه دل
که هرگو نرفتند جزراه دل
کزان خورو چشم بدور باد
غلط در گفتم که خود کور باد

(ص ۷۷ الديوان)

(٢) ساقی بده آن آینه صورت و جان را

آن صیقیل مرآت دل و تیغ زبان را
(ص ۳۲۴ الديوان)

الجدار والباب الحذر من هذه المذبة الحذر ، والحزن الحارق للصدر يدخل كل باب وقد دق مسمارا في نعش السرور^(۱) .

ويقول ميرزا شرفیهان : « الإغلاص قانون العالم والفلک سریع الفضب بطی ، الصلاح ، وقد صار وخز الشوك في هذه الحديقة مؤلما فـكن متفرجا على الحديقة فقط ولا تسلم القاب غادر هذا المنزل الملىء بالنزاع وانهمض منه قبل أن يقال لك قم^(۲) .

ويقول وحشی بافقی : « رأيت أن فيها ألما للرأس ولا شيء غيره . فأسرعت مع السكرى إلى الحانة ، والحمد لله أننى لا أملك ذهباً ولا فضة بحيث أصهر خسيما من البخل أولثيا من الخوص ، لست عامل ديوان وليست

(۱) زيبداد چرخ مرقع لباس
علم وار دارم بگردن پلاس
ندارد بقا مہدو افسوس چرخ
تبد کرده این بیضہ طاوس چرخ
صدا مردم آیدز دیوارودر
کون خاکدان الحذر الحذر
زهر در در آیدغم سینہ سوز
درشادمانی شدہ میخ دوز
(ص ۱۲۸ میخانہ)

(۲) جہا فرا آئین نداشتی
فلک زود خشمینست دیر آشتی
درین باغ کش خارشد دلخراش
منہ دل تما شاگر باغ باش
[ص ۲۶۱ میخانہ]

گذر کن ازین منزل پرستیز
تو برخیز از بر تانگو یند خیز
[ص ۱۶۲ میخانہ]

قدی فی طین السجن ، لست أسیر الأمل ولا مریض الخوف^(۱) .

ویقول خواجه ثنائی : « لاتنزل باثنائی إلى هذه الدنيا الغرورة وقل
حديثاً أفضل من هذا^(۲) » .

ویقول میرزا قاسم کونابادی : « هکذا فرصة الخریف من الزمان
فاغتنم ربیع الشباب ، ولا تسلم الحیاة لریح النفلة ولا تعتمد علی الخریف
والربیع^(۳) » .

(۱) دیدم که درودری سری بودود گر هیچ
بادرد کشان بار بمیخانه دویدم
المثله لله که ندارم زر وسیمی
کز بخل خسیسی شوم از حرص لثیمی
نه عامل دیوان ونه پادر گیل زندان
نه بسته امیددی ونه خسته بیمی
(ص ۱۹۳ میخانه)

(۲) تنائی درین خود نمایی مپای
بحرفی ازین خوبتر لب گشای
(ص ۲۱۳ میخانه)

(۳) خزانی چنین فرصت از روزگار
بهار جوانی غنیمت شمار

و يقول مير. ضی آرتمانی. « الایل قذاره والنهار عجز ، معاذ الله من هذه الحیاة ، الظواهر بیضاء والبواطن سوداء واحسرتها علی هذه الحیاة آه آه^(۱) » .

وقد إلتقت جمیع رسائل الشراب عند وصف الخمر وفوائد الشراب وحالة الثمالة وإن كانت قد إختلفت فی طريقة التصوير ، يقول حکیم پرتوی : « خلصنی من الدنيا والدين بالتملة فهما جبلان جهانان علی صدری ، فالخمر تجعل نقش وجودی بسیطا وتخلصنی من لون الرياء ، فالشراب حارق الرياء مذهب الوجود فلا یحتاج المسکین به للملوك ، فالشراب یجانی صافیا من الرياء وكفی والشراب نار آكلة للرياء والدناءة ، أعطنی الخمر فأی فرق بین الکعبة ومعبد الأصنام فی مذهب القلب ودينه^(۲) » .

بغفلت مده زند گدانی بباد
مکن بر خوان و بهار اعتماد
(ص ۱۷۴ میخانه)

(۱) شب آلودگی روز درماندگی
معاذ الله از اینچنین زندگی
برونجا سفید و درونها سیاه
فغان از چنین زندگی آه آه
[ص ۸۱ دیوان]

(۲) بمستی زدنی و دین وارم
که این هردو کوهند سدرم
می از نقش هستی کند ساده ام
رهاندز رنگت ریا بادم ام

و يقول ميرزا شرفجهان : « لو حملت متاعك إلى حى السكر فقد «ملقه من هذه الدنيا الفانية إلى طريق الوجود ، ما أحلى ما قال شيخ الطريقة ليلة أمس لو أنك فى محنة فاشرب كأسا ، فمن الأفضل أن تقع ثملا فى حانة تفصل يدك بالخمر من كل ماهو موجود^(۱) » .

و يقول وحشى : « تلك الخمر التى صار نورها طريق موسى للخضر نار تأتى من أصل شجر الطور ، تلك الخمر التى عندما لم يصلح الأفق كعب كأسها تطلع الشمس من جيب الليل المظلم ، تلك الخمر التى عندما ينفثون بقاياها على التراب تخرج مائة جثة يالمة رأسها من القبر ، تلك التى لو يندبون على باب المآتم يخرج المآتم من شعف زمزمة السور ، تلك الخمر التى تشعل الطبع الخامل

شراب ریا سوز هستی گداز
 گدارا ز شاهان کندی نیاز
 شرابم گداز ریا صاف و بس
 شراب آتشست و ریا خوار و خس
 بدو می که در مذهب و کیش دل
 چه کعبه چه بتخانه در پیش دل
 [ص ۸۲۹ میخانه]

(۲) اگر رخت در کوی مستی بری
 ازین نیستی ره بهستی بری
 چه خوش گفت پیر خرابات دوش
 گرت محنتی هست جامی بنوش
 همان به که افق میخانه مست
 بشوایی بمن دست از هر چه هست
 [ص ۱۶۵ میخانه]

وتخرج مائة صبيحة عطش من صدر الكافور ، أعط هذه الخمر لشخص لم يذهب إلى الحان فتخرجه هذه الخمر من ستره من فرط الثمالة ، نحن ساكنو خرابات الأزل ونحن سكارى في هذه الحانة طالما فيها رائحة الخمر^(۱) .

ويقول ثنائى : « كل قناعة فيها قصر من الياقوت جنة معدة لأهل العذاب ، إن الخمر مثل الروح أساس الحياة فنمها يظل للعدم وجود ، وقد اتخذت المعصية مكان فى وسطها وأمسك الأمل فى ذيلها^(۲) » .

(۱) آن مى كه فروغش شده خضره موسى
آتش ز نهاد شجر طور برآرد
آن مى كه افق چو لشودش دامن ساغر
خورشيد ز جيب شب ديچور برآرد
آن مى كه چو ته مانده فشاند بخاكش
صد مرده پوسيده سراز گور برآرد
[ص ۱۷۳ ديوان]
آن مى كه گر آهنگ كند بر در ماتم
ماتم ز شمع زمزمه سور برآرد
آن مى كه تفتيده كند طبع فسرده
صد العطش از سينه كافور برآرد
آن مى بكسنى دم كه بميخانه زرقست
تا آن ميش از مست وز مستور برآرد
ماگر شه نشينان خرابات التيم
آبوى رمى هست درين ميكرده مستيم
[ص ۱۷۴ ديوان]

(۲) زيا قوت قصرى درو هر حباب
ميا بهشتى براهل عذاب

و يقول عرفی: « أیها الساقی أحضر شمع قندیل الروح التي جمعها طوفان نوح أكثر ضیاء ، أیها الساقی أحضر تلك الخادعة النصوح شقیقة العمل وأخت الروح ، أحضرها روث من قاع الزجاجة فسحرها يجعل الیاقوت عطشی^(۱) . و يقول امیدى رازى : « أیها الساقی أحضر تلك النار الحارقة للتوبة وأضأ مصباح ذنوبی ، هذه النار التي تضىء خرابات الوادى الأيمن ، أعطنی النهر والأغنية للخميلة فلن یزید شراب الیهود علی هذا ، وضع علی كفی الغال الفیروزی فیضیء شمع مافی الضمیر ، أیها الساقی أحضر کیمیاء البقاء فقارون یصبح بجرة منها مسکینا^(۲) » .

می همجو جان مایه زندگی
کزونیتقی راست پائندگی
گرفته گنه جاپیرامنش
رده است امیددر دامنش
[ص ۲۰۸ میخانه]

(۱) بیاساقی آن شمع قندیل روح
که روشن ترش کرده طوفان نوح
بیاساقی آن دلفریب نصوح
که همشیر لعلست رمزادروح
[ص ۲۳۲ میخانه]

برآر اوتنه شیشه هاروت را
که سحرش کند تشنه یاقوت را
[ص ۱۳۳ میخانه]

(۲) بیاساقی آن آتش توبه سوز
چراغ گناه مرا برفروز

و يقول أقدسى مشهدى : « ضع شرابا على الشفاة يسكون قد علا على رأسه مائة شمس مثل الحباب ، الشراب الذى يصبح الكفر والإيمان سواء منه فلن تكون نملة صغيرة فإنها تصبح سليمان ، ولو تنعكس صورتها على الفلك العالى يحترق جناح لروح الأمين وريشه^(۱) » .

و يقول ظهورى ترشيزى الذى يعتبر أفضل من وصف الخمر من شعراء هذا العصر : « لا أقول إنها أساس الحياة فالبقاء جرعة منها مثل خضر ،

که این آتش آنجا که روشن شود
خرابات وادی این شود
[ص ۱۴۹ میخانه]

بن ده بکبانک رود و سرود
که فتوان ازین بیش شرب الیهود
بنه برکفم فال فیروز گر
که روشن شود بر تو مافی الضمیر
بیاساق آن کیمیای بقا
که قارون شود و یکدم گدا
« ۱۵۰ میخانه »

(۱) شرابی باب به که صد آفتاب
بچرخ آمده بر سرش چون حباب
شرابی کزو کفر ایمان شود
اگر مورنو شد سلیمان شود
وگر عکسش افتد بچرخ برین
بسوزد پروبال روح الامین
« ص ۲۴۳ میخانه »

ولو حل الفلك رائحة من تلك الخمر فإنه يمزق ثوبه هلى حزن الحكاء ،
ولو ألت تلك الخمر شعاعا فإن الكفر يكون دايلا للايمان ، ولو تقع صورة
كأسها على البحار لا ترى غير سحاب يطرر الياقوت ، فتمسح القبائح عن
الوجه الجميل وتعزل الورد الأحمر الوجه ، ولو نثرت رشحة منها على جناح
الغراب يتمايل مثل الطاووس فى صحن الحديقة ، ولو استخدم قرن منها جرعة
يقتنس من جبينه ورد مائة ربيع ، ولو يستفيد الليل من نورها يصبح على
وجهه خال جرم القمر^(۱) .

(۱) نگویم که مایه زندگی
ازو جرعه چو خضر پابندگی
از آن یاده گر چرخ بوی برد
گریبان پرغم حکیمان درد
گراشد از د آں باده پرتو برون
بایمان شود کفر را رهنمون
اگر عکس جامش فتدبر بحار
نه بینی بجز ابر یاقوت بار
سیه کاری ازرو بشوید عذار
گل سر خروئی کند درکنار
چسکانی ازو قطره درگوش کر
ز سر گوشی وهم گوید خبر
فشاند ازو رشحه بربال زاغ
خرامد بطاوسی صحن باغ
برد گانخی جرعه گرز و بکار
دمداز جیش گل صمدبهار

و يقول ميرضي ارتيات : « الخمر صانعة من قبح البشر ويتبدل جميع الشر فيها خيراً ، والخمر مضیئة المعنى مذیبة للصورة وقد صارت الخمر معجون السر والضراعة ، للخمر جسد من طين ولکنها تجعل الجسم روح وتجعل الأرض سماء ، الخمر تخلصني من نفسي ومن أين ؟ وكيف ؟ وماذا ؟ ومن ^(۱) » .

و يقول أبو طالب کلیم : « وجد الرأس مقامه من الخمر والفلك من الشمس وایس حامل المرأة قيمة بدون مراة ، وقد اختفى الليل من الدهر بسبب ضیاء هذه الخمر ومائة شكر أن أغلقت ليلة الجمعة ^(۲) » . فمذه الخمر سواء كانت خمرأ حقیقیة أو مجازية أو إلهية فهي محببة ولها فوائد كثيرة

زنورش اکر شب شود بهره ور

شود بر رخس خال جرم قمر

(ص ۱۵۵ ساقینامه)

(۲) می صاف و آلودگی بشر

مبدل بخیر الدرو جمله شر

می معنی افروز صورت گداز

می گشته معجون راز و نیاز

بمی گیل ولی جسم جانی کند

پیاده زمین آسمانی کنند

می کو مرا وارماندز من

ر این وز کیف وز ماور من

[ص ۹۴۱ میخانه]

(۳) سر رقیه زمی یافته و چرخ ز خورشید

لی آینه مدری نبود آینه د'ان را

بینها الشعراء فی وصفهم لها و هذا واضح فی رسائلهم و یترتب علی هذا
 ألا یكون الساقی لهذه الخمر إنسانا عادیا فهو لدی الواقعیین صبیحا أمر د جمیلا
 یشترك مع الخمر فی إضفاء صورة شاعریة للجالس الخمر وهو عند المجازین إنسانا
 له قیمته باستعلیم أن یفعل المعجزات بل ربما كانت صورته صورة إمام من
 أئمة الشیعة وخاصة الإمام « علی » وهو عند الصوفیین ملاك أو قدیس أو
 وسیط من شیخهم یبلغهم رسالته و تعالیه ، ورغم إختلاف المشرب فقد
 اشتركت هذه الخمریات فی وصف الساقی و توجیه الحدیث إلیه ، یقول حکیم
 برتوی : « أقبل أیها الساقی و خلصنا من الحزن و حل هذه الطامسات الترابیة
 من بعضها ، و اغسل غبار الحزن بماء الطرب ففی هذا الطامس كنز عجب ،
 فلا تغفل عن حال الساقی و الخمر فعلمیک توحید الحی من الساقی و الخمر ^(۱) » .
 و یقول میرزا شرفجهان : « أقبل أیها الساقی فی محفل السکاری أقبل

اوپر قوانین بادہ شب اودھر نہان شد
 صد شکر کہ برچید شب جمعہ وکان را
 [ص ۳۲۵ دیوان]

(۱) بیاساقی آزادیم ده و غم
 بریز این طامسات خاکی زم
 بشو گردغم را بآب طرب
 کہ درین طامست کنجی عجب
 [ص ۱۳۴ میخانه]

مشو غافل از حال ساقی و می
 و ساقی و می بر تو توحید حی
 [ص ۱۳۵ میخانه]
 (م ۲۳ — الصوفیین)

یا قبله عباد الخمر ، أعطنی الخمر فقد إنقضى عمری فی الغفلة ولا تجعلنی أنتظر
فقد فانت الفرصة ، وعرفنا لحظة بالتمالة وخلصنا من هذه الأنافة وعبادة
النفس^(۱) .

ویقول وحشی : « أیها الساقی إن حدیث الثمل طویل فاعطنی الخمر حتی
ینسحب صداع الشکوی من عندی^(۲) » . ویقول حسین ثنائی : « أقبل أیها
الساقی من أجل أهل الصفاء السکاری وقدم زجاجة الخمر للعريضة ، أنظر بعیداً
ولا تسل عن الحزن فقد أحل شرب الدماء فی أيام القحط ، أعطنیها فإنتی
أفضل للتوبة رأسی عن جسدی علی رغم أهل الریاء^(۳) » .

(۱) بیاساقی بزم ستان بیا
بیا قبله می پرستان بیا
بده می که عمرم بهفت گذشت
مده انتظارم که فرصت گذشت
بمستی دمی آشناییم ده
وزین خود پرستی رهاییم ده
[ص ۱۶۵ میخانه]

(۱) ساقی سخن مست دراز ست بده می
تادرد سر شکوه کشد پازمیان
[ص ۱۹۴ میخانه]

(۲) بیاساقی از بهر رندان مست
بفسادی شیشه بگشای دست
نگه کن بدور و میرس ازملال
که در قحط خون خوردن آمد حلال

و يقول عوفى شيرازى : « أيتها الساقى أحضر مبطله السحر للعقل التى جعلت الكأس منها يسكن فى أذنى ، إن نداء أنا الحق لا يحتوينى فى النفس فاكس من طريقى نار الفضلات ^(۱) » .

و يقول أميدى رازى : « أيتها الساقى أحضر تلك الشمس المنيرة التى تبنى فى ظلالها الفلاح الشيخ ، وأقبل أيتها الساقى الليله فقد كسر أهل الصفاء السكارى فى الحانة كل ما هو موجود ^(۲) » .

و يقول أقدسى مشهدى : « أيتها الساقى أحضر ذلك الماء الوردى فزجاجته وكأسه مصباحا القلب ^(۳) » . و يقول قاسم كونا باده : « أيتها

بمن ده كه بر رغم أهل ريا
كنم توبه را اوبدن سر جدا
(ص ۲۰۹ ميخانه)

(۱) يياساقى آن باطل السحر هوش
كزو ساغرى كرده ماواى گوش
انا الحق نيمى گنجدم در نفس
برو ازرم آتش خاروخس
[ص ۲۲۳ ميخانه]

(۲) يياساقى آن آفتاب مشير
كه درسايه پرورد دهقان پير
ياساقى امشب كه زندان مست
شكستنددر ميكده هرچه هست
[ص ۱۴۹ ميخانه]

(۳) يياساقى آن آب كفافم ز
چراغ دل شيشه و جام را
[ص ۲۴۵ ميخانه]

الساقی أحضر هذه الأرجوانية القدح التي لا تلتصق شفتاها من الفرح ، وإملا
كأسی فی الخانة واحلنی ثملا من هذه الحان القديمة ، تعالى أيها الساقی ياخضر
طريق المراد فقد منحت للاسكندر العلم واسليمان العدل^(۱) .

وكان ظهوری ترشیزی من أبرع من وصف الساقی حيث قال : «البحار
كشف سر الكوثر بحيث صار ثملا من حب ساقیه ، وزرع الخمر فی المجلس
صبی أمرد جمول فصارت سبعة الزاهد تلك ثملا ، شقائق من تلك التي تديم
السرو فمذها شراب هواه فی الكأس^(۲) » . ويقول : « ماذا أقول عما
يفعل الساقی يصب البلاء بالدلال والجمال ، ويجعل دم مائة توبة فی عنقه من
أجل خداع عينه أم القنون ، وعندما يقطر وجهه العرق فی الشراب تشرق

(۱) بیاساقی آن ارغوانی قدح

که لباش ناید بهم از فرح

بمیانخانه پرساز پیمانہ ام

بهرست ازین کهنه خمخانه ام

بیاساقی ای خضر راه مراد

سکندر بدانش سلیمان بداد

(ص ۱۷۶ میخانه)

(۲) خمار کسی راز کوثر شکست

که از مهر ساقینس گردید مست

می داد در مجلس شاهی

که شد نقل آن سیخه زاهدی

شقائق از آنست سرخوش مدام

که دارد شراب همسواش بحام

(ص ۲ ساقینامه)

شمس من وجه الرقیب ، وعندما ینظم سحر شفقه البدر یلاً مثقبه ماساً
بغمزة ، فلو حلت الیللة الدامیة الکفر فی شعره فمقی یخرج الورع رأسه^(۱) .
ویقول نوعی خبوشانی : « تعال أیها الساقی یا جلیس من جاء البدر حقیراً فی
طریقه ؛ فاحضر یا سلیمان کأس الخاتم وأخرج کفک من برصه ثوبک مثل
الورد ، تعال أیها الساقی سحاباً مطراً للبهواهر فامنع هذا العقل لسیل
الکتوس^(۲) » .

(۱) چه گویم که ساقی چهامی کند
به ناز و کرشمه بلامی کند
بهر عشوه نرگس پرفش
نهد خون صد توبه برگردش
چکاند رخس چون عرق در شراب
دماندز روتی حریف آفتاب
بدر سفتن آید چو سحر لبش
نهد غمزه الماس پرشفتش
اگر کفر ولفش شب خون برد
ورع کی سر خورشیدون برد
(ص ۱۳ ساقینامه)

(۲) ییاساتی ای جانشین کمی
که ماه نو آمدن راهش خسی
برآ رای سلیمان ساغر فگین
کف چون گل از غنچه آستین
(ص ۲۶۶ مبخانه)

وفي خمرية ميررضی أرتیمانی نرى فی الساقی صفة قدسية تستوجب الحلف به وكأنه الإمام علی مرة فيقول : « بالدر الذي يكون العرش صدقه بساقی الكوثر بملك النجف ^(۱) ». وميره يراه بصورة دينية تجعله ساقی تعاليم الدين للروح فيقول : « تعال حتى نعتد مع الساقی إتفاقا فنصفي نفوسنا من النفاق ^(۲) ». وقد تضمنت هذه الخمریات مدحا للملوك والأمراء والحكام والأئمة وهو مدح اكتسب خصائص جديدة من المناخ العام للخمرية ، يقول حكيم يرتوى : « لقد كان أمير الأرض وإمام الزمان ساقی الخواص في كلا العالمين ، أي ساقی الكوثر أي بدر منير ! أي لاهوتی السير ووالی السرير ، وصی النبی زينة الشرع فلك الكرم مطلع العالمين ^(۳) » .

بیاساقی ای ابر گوهر فروش

بسیلاب ساغرده این عقل وهوش

(ص ۳۶۷ میخانه)

(۱) بدری که عرش است اورا صرف

بساقی کوثر بشاه نجف

(ص ۷۷ دیوان)

(۲) بیاتا بساقی کنیم اتفاق

درونها مصفا کنیم از نفاق

(ص ۸۰ دیوان)

(۳) بود ساقی خاص هردو جهان

امیر و امام زمین و زمان

چه ساقی کوثر چه بدر منیر

چه لاهوت سیر ولایت سریر

و يقول شرفجهان قزوینی : « زینت المجلس من هذه الخمر وطلبت ولاء
 على ولي الله ، ما أروع شجاع القلب أردشير العالم تجدد منه عدل
 أنوشیروان ، الشمس نصف شعاع من نور قلبه والأفلاك التسع حبابا من بحر
 كفه ، وإن العنقاء التي وجدت العقمة من همته تجر بيضة السماء أسفل
 جناحها^(۱) . » . و يقول حسین ثنائی : « على ولي الله الذي ليس غيره ثملا في
 هذا الحفل من الشراب الأزل ؛ ومن يقوم مقامه بسبب كأس لطفه يمكن
 إعطاؤه عصاة من ثمالة الخمر . لا مكان يحتويه في حانة القدر وقد أعطى هو
 لنفسه مكانا في إحسان الدردی^(۲) . »

وصی نبی شرع را زین و زین

سپهر کرم مطلع عالین
 [ص ۱۳۸ میخانه]

(۱) ازین می که مجلس برآراستم

ولای علی ولی خواستم
 زهی شیردل اردشیر جهان
 کزو تازہ شد عدل نوشیروان
 ز نور دلش نیم تاب آفتاب
 ز بحر کفش نه فلک یک حباب
 مہابی که او همش یافت فر
 کشد بیضه آسمان زیر پر

[ص ۱۶۷ میخانه]

(۲) علی ولی کز شراب الست

درین بزمگه کس چو او نیست مست
 رود انکه از جام لطفش زجا
 توان دادش از مستی می عصا

و يقول اميد رازی : « جدير بجبار حفل العالم أن يكون مذهب الإسكندرية مرآته ، ولو أن الدنيا مائة بالناس والملائكة فسلیمان جدير بخاتم الملك^(۱) » . و يقول أقدس مشهدي : « من أنا أيها الملك إنني تراب عتبتك ولي رأس وقع في سبياك ، وأين أولى وجهي غير حضرة ملك جيش النجوم ومن أطلب الإلتجاء ، إن الرشحات التي تقطر من قلبي هي لإنشاء مدحك في هذا المجتمع ، فكل سحر تجعله للزهرة والمشتري تجمععه أنت بجاروف الشمس^(۲) » .

بمبخانه قدراو لاكان

بدردي كشي داد خودرا مكان
[ص ۲۱۰ بمبخانه]

(۱) سزاوار بزم جهان داورست
که آينه آيين اسکندرست
جهان گرچه پرز آدمی و پريست
سلیمان سزاوار انگشترست
[ص ۱۵۰ بمبخانه]

(۲) کیم من شا خاک درگاه تو
سری دارم افتاده درراه تو
بجو درگاه شاه انجم سپاه
بجا روکنم ؟ وز که جویم پناه
بانشاء مدحت درین انجمن
تراوش که میر یزد از کلاک من
کند هر سحر زهره و مشتری
بجاروب خورشید گرد آوری
[ص ۲۴۶ بمبخانه]

و يقول قاسم گونا بادی : « جلیس التریا سا کن الفلک الملک طہماسب
فرد حدیقة الإقبال ، مثل قباد الإحترام کفر یدون فی الحشم وکأس جم من
تراب کلاب بابہ و یحج علی باب منزله أرباب الحاجة مقیمین بسبب لطفہ العمیم ،
وقد كانت آية الرحمة من السماء عن رحمته لأهل الأرض والزمان ^(۱) » .

و يقول ظہوری ترشیزی فی مدح الملک برہان شاہ : « جبار الأرض
مقدم الزمان جالس سریر حکم الدکن ، أجمل قواد الجیوش الجرارة
وأبهی جواهر البحار الزاخرة بالصدف ، رأس العظمة قبلہ الاقبال قوی الجسد
شجاع القلب ^(۲) » .

(۱) تریا سریر فلک بارگاہ
گل باغ اقبال طہماسب شاہ
قباد احترام فریدون حشم
سفال سگان درش جام جم
وار باب حاجت باطف عمیم
حجش برادر خانہ باشد مقیم
برحمت براہل زمین وزمان
بود آیت رحتی زا آسمان
[ص ۱۷۶ میخانہ]

(۲) زمین داور پیشگاہ زمین
مربع نشین سریر دکن

ويقول نوعى خبوشانى فى مدح خانخاناں : « هو عظيم كأفلاطون
بالثقافة والرأى وعند قدمه مائة تلميذ مثل الإسكندر ، هو تجلى الضياء على
عرش النور مثل عيسى فى السماء وموسى على الطور^(۱) » .

ويقول ميررضى فى مدح الملك عباس الثانى : « أشرب الخمر فى عهد الملك
عباس يغفرون جيل الذنوب فى لحظة ، والواحد ألف من فوسان حربه والربيع
واحد من مساكين حقله » وكلبه له الشرف على الملوك لأنه كلب عقبة
النجف^(۲) » .

ويمكن للدارس ملاحظة أن أسلوب هذه الرسائل الخيرية يميل إلى السهولة
والبساطة ويتخذ طابع الإمتاع النفسى فهى أقرب لروح الشعب منها إلى أدب
البلاط فإن كان بعضها قد قدم إلى ملك أو حاكم أو أمير فما كان هذا
إلا طمعا فى عطاء ووسيلة لإمتاع هذا الملك أو الحاكم ، ويستطيع الدارس
أن يرجح أن مثل هذه الرسائل كان يلقى فى مجامع الشعراء فى المقامى

مہین سرور اشکر چہار صف
بہین گوہر قلزم نہ صدف
سرسروری قبہ - لہ مقبلی
تن زور مندی دلی پردلی
[ص ۳۷ ساقینماہ]

(۱) فلاطون شکوہی بفرہنگک وراى
بشاگر دیش صد سکندر بیای
تجلی فروغی براورنگک نور
چو عیسی بگردون چو موسی بطور
[ص ۲۷۳۷ ساقینماہ]

والمنتديات الأدبية أكثر مما كان يروى في خضرة الملوك والأمراء ، فقد كانت مثل هذه الرسائل وعاء أفورغ فيه الشعراء كل مآلديهم من إحساسات مختلفة وأفكار متعارضة ومشارب تجنح إلى اليمين أو إلى اليسار إلى الشيعة أو إلى التصوف فيجد الدراس فيها مجالاً متسعاً لدراسة نفسية الشعراء ممن كتبوا في هذا اللون كما يستطيع تبين أثر تغير مظاهر النشاط البشري وخاصة ما يتعلق بالأفكار والعقائد في أعماق هؤلاء الشعراء ، لهذا كله يكون التنبيه إلى أهمية دراسة هذه الرسائل كإنتاج ذاتي وسط أدب ملتزم .

الفصل الرابع

ظاهرة التجديد في فن الغزل

ظاهرة التجديد فى فن الغزل

يعتبر فن الغزل من أهم الفنون الشعرية التى احتلت مكانا بارزا فى الأدب الفارسى على مر العصور ؛ وقد عبر النقاد القدامى عن الغزل بما فهموه من المبنى اللغوى لكلمة غزل فقالوا إن الغزل هو محادثة النساء وصفة لعشقتهم وملاعبتهن والتودد إليهن والتهالك فى حبهن ، وقد اصطلح النقاد على تسمية ذكر جمال المحبوب ووصف أحوال العشق والعاشقين غزلا ، وأما ما يذكر فى مقدمة قصائد المديح أو شرح الحال بما يشبه الغزل سموه نسيبا .

وقد أدت طبيعة التطور فى مجال الحياة والأدب بالغزل إلى آفاق أوسع فصارت المعانى الرقيقة للغزل تحمل أبعادا أخرى تعبر عن مضامين أعمق ، فصار يرمز بالمحبيب لله وصار العشق عشقا الهيا وحملت ألقاظ الغزل معانى صوفية ، ونظرا لضعف التصوف فى عصر الدولة الصفوية فقد صار على شعر الغزل أن يتجه اتجاهها آخر يستلهم منه معانيه ومضامينه لذلك ظهرت فى هذه الفترة مدرستان للغزل تطور بهما غزل القرن التاسع من صورته الخشنة التى لا روح فيها ووجد حياة جديدة فى هاتين المدرستين فكانتا برزخا بين شعر العهد التيمورى والسبك المعروف بالسبك الهندى وهما مدرسة الغزل الواقى ومدرسة الغزل المجازى .

أولا - الغزل الواقعي :

كان المقصود من الغزل الواقعي في عصر الدولة الصفوية بيان حالات العشق والعاشق من الناحية الواقعية ، ونظم كل ما يقع بين العاشق والمعشوق فيكون بهذا المعنى شعراً بسيطاً خالياً من الصناعات اللفظية والزينات الشعرية فلا يتضمن جناساً لفظياً أو معنوياً أو إرسال المثل أو رد العجز على الصدر أو الإيهام أو الإيهام وما شابه ذلك بل يكون لسان حال في بيان الواقع بأسلوب صاف صريح^(١) .

ويعتبر أمين رازی في كتابه هفت إقليم لسانی شیرازی واضع الغزل الواقعي^(٢) ولكن أحمد گلچین معاني يعتقد أن شهيدی في قد سبقه إلى هذا الفن^(٣) ويعتبر صادق کتابدار صاحب مجمع الخواص شرفجهان قزوینی أشهر الواقعيين لأنه نظم جميع غزلياته في هذا الفن^(٤) ورغم ما ذكره أحمد گلچین معاني من أن هذه المدرسة قد ظهرت في أوائل القرن العاشر^(٥) إلا أننا نرجح أنها ظهرت قبل ذلك بفترة ، بل نؤكد أن بابافغانی شیرازی هو رائد هذا الفن لسببين الأول هو أن غزلياته في معظمها نموذجاً صادقاً لهذا الفن والثاني ينبغي على مقاله كتاب التذاكر على اختلاف آرائهم عن شعر فغانی

(١) أحمد گلچین معاني : مكتب وقوع در شعر فارسی ص ١٠١ .

(٢) أمين رازی : هفت إقليم ص ٢٢ .

(٣) أحمد گلچین معاني : مكتب وقوع ص ٣ .

(٤) صادق کتابدار : مجمع الخواص ص ٣٩ .

(٥) أحمد گلچین معاني : مكتب وقوع ص ١ .

فقال نور الله شوشتری : « كان أكثر إمتيازاً من معظم الشعراء في فن الغزل وقد سود ديوان غزله صعبة عمل خسرو دهلوی^(١) » .

ويقول أمين رازی : « فاق أحد الكمال في فنون الشعر وخاصة الغزل^(٢) » .

ويقول مير حسين دوست سنبهلی : « لم يعترف شعراء بلاط سلطان حسين ميرزا بقدرته (بابافغاني) وتمسكه وطعنوا عاينه وسخروا منه وكانوا يقولون عن شعر أي شاعر يقول كلاماً فارغاً « فغانیه » . وكان السبب في ذلك أن شعرهم كان بأسلوب يخالف أسلوب بابا فغاني ، ولكن أسلوبه الجديد صار آخر الأمر موضع قبول الشعراء والنقاد بحيث أن أعظم الشعراء وأكبر الناطقين قد صاروا مقلديه ومتبعي آثار طريقته مثل مولانا وحشي وعرفي وثنائی وحكيم ركنائى ومسيح وحكيم شغائى^(٣) » .

ويؤكد تقي الدين أوحدي هذا الأمر فيقول : « إن السبب في طعن شعراء خراسان عليه أنه كان مخالفاً لأسلوبهم ، وكانت أشعاره تبدو لهم غير مكررة وعجيبة^(٤) » .

ويقول أحمد سهيلي خوانساري في تقديم ديوان بابا فغاني : « لله لم يكن قبل بابا فغاني شعر بهذه البساطة والسهولة وخاصة في الغزل ، ولم يكن لشعر

(١) نور الله شوشتری : مجالس المؤمنين ص ٦٨٩ ، ٦٩٠

(٢) أمين رازی : هفت اقلیم ص ٢١٩

(٣) مير حسين دوست سنبهلی : تذكرة حسين ص ٢٤٢

(٤) تقي الدين أوحدي : عرفات عاشقين

كأن خجندی وكاتبی وشاه قاسم هذا الوضوح والصفاء فعندما نقرأ غزل فغانی يكون إدراك جميع معانيه سهلاً لنا وكأن الشاعر يتحدث معنا ، ونرى أكثر المضامين والمعاني التي تكتب في عدة أسطر منقولة لنا في مصراع واحد موجز وعذب ... وهذه الطريقة لم تكن ترى في آثار الشعراء الذين سبقوه بعدة سنوات كما أن تتبع هذه الطريقة قاد شعراء القرن العاشر الهجري إلى الغزل الواقعي فصار متداولاً بينهم^(١) .

وقد ورد في كتب التذكار وتراجم الشعراء إشارات عديدة إلى هذا الفن في أشعار شعراء هذا العصر نجمل أهمها فيما يلي :

يقول تقي الدين محمد الحسيني صاحب كتاب خلاصة الأشعار عن حالتي التركاني : « نظم دراملكيا ونقدا خالص العيار في طريقة الواقعية وحالة العشق كذكرى لأهل الزمان » .

ويقول عن حيدر سبزواري :

« له في وادی حالات العشق ونسكاته شعر مستحسن ، وفي طريقة الغزل الواقعي أشعار طيبة » .

ويقول عن رشكي همداني :

« كان قليل الأقران والأمثال في طريقة الغزل الواقعي » .

ويقول عن صالحی مشهدی :

« وصل غاية الجودة في نظم الغزل الواقعي وحالات العشق وبيان

(١) أحمد سهيلي خراساري : تقديم ديوان بابافغانی ص ٢٧

- نكات المحبة ودقائق حالات العشق والمودة بعذوبة وملاحة لانهاية لها .
- ويقول عن صبورى تبريزى : « له أبيات طيبة خاصة فى الغزل وخيالاته جديدة وأفكاره بكر ولا سيما فى بيان حالات العشق » .
- وعن فسونى تبريزى يقول : « له فى طريقة الغزل الواقعى كلمات عذبة وأبيات عشقية حلوة » .
- وعن قرارى گيلانى يقول : « تتبع طريقة الواقعية بلا شائبة التكلف وأوصلها إلى مرتبة عالية » .
- وعن قيلى شيرازى يقول : « تتبع طريقة الواقعية جيداً » .
- وعن مظهرى كشميرى يقول : « كان يتبع طريقة الغزل الواقعى بصورة حسنة » .
- وعن ملالى يقول : « نقش على لوح البيان بطريقة الواقعية أبياناً مستحسنة » .
- وعن نسبى مشهدى يقول : « له بيان شاف فى طريقة الغزل وأسلوب المحبة ونكات العشق وحالاته » .
- وعن نطقى شيرازى يقول : « كان يُنقش على لوح الخاطر بطريقة الواقعية أشعاراً طيبة » .
- وعن وقوعى تبريزى يقول : « كان يتبع الواقعية جيداً » .
- ويقول تقي الدين أوحدى صاحب عرفات عاشقين عن ميروز بهان صبرى : « لم يقل أحد قط أفضل منه فى طريقة الواقعية التى كانت متداولة فى هذا العصر » .

وعن علوى فرهاى يقول : « كان يقول بطريقة الواقعية أشعاراً جديدة ذات ذوق » .

ويقول أمين رازى صاحب هفت اقليم عن لسانى شيرازى : « إنه واضح طريقة الواقعية ^(١) » .

ويقول عن وصلى رازى ابن خواجه محمد شريف هجرى : « ولو إنه لم يتعلم فى مدرسة الواقعية إلا أن أشعاره فى غابة اللطف من السلاسة والمتانة ^(٢) » .
ويقول صادق كتابدار صاحب مجمع الخواص عن حزنى أصفهانى « إنه استفاد من طريقة الواقعية » .

ويقول عبد القادر بداونى صاحب منتخب التواريخ عن ميلى هروى :
« لا يدانيه أحد من المتأخرين فى طريقة الواقعية ^(٣) » .

ويقول عبد النبى فخر الزمانى صاحب ميخانه عن وحشى باقى :
« أكثر أشعاره على طريقة الواقعية والحق أنه تلمس جيداً بهذا الفن وكل وكل ما يقوله فيه ينفذ إلى القلب ^(٤) » .

ويقول حسين واسطى بلگرامى صاحب خزانه عامره عن ميرزا شرفجهان قزوينى : « كان طبعه يميل كثيراً إلى الواقعية وقد أوصل هذا الفن إلى الشهرة والشيوع والكثرة ^(٥) » .

(١) أمين رازى : هفت اقليم ص ٢٢٤

(٢) أمين رازى : هفت اقليم ص ٢٧٤

(٣) عبد القادر بداونى : منتخب التواريخ ص ٤٧٠

(٤) عبد النبى فخر الزمانى : ميخانه ص ١٨٤

(٥) حسين واسطى بلگرامى : خزانه عامره ص ٢٧٣

ویقول عن وقوعی نیشابوری : « کان یمیل الی النظم فی الواقعیة وقد أخذ منها تخلصه وقوعی^(۱) » .

ويعتبر أحمد کلاچین معانی الرسالة الجلالیة لمختشم کاشانی : « من آثار الغزل الواقعی^(۲) » .

وفيما یلی تقدم أهم النماذج لأهم رواد هذا الفن من الغزل :
ویأتی علی رأس القائمة مولانا اسانی شیرازی . یقول فی غزله الواقعی :
« من أين تأتی أیها الورد الضاحك ؟ من أين عین الحبین ومصباحهم ؟
حالی سىء الأمانی بلا حد والحسان یحبون المشا کل فن أين لی حلما ؟^(۳) » .
ویقول :

« یقول ان الحبيب یسكن فی أعین الناس ، ولما لا أرى هذا بعینی
فكيف أصدق ؟^(۴) » .

ویقول :

« أنت نخل الحسن وليس ثمرك غیر الدلال والفتنة فأی فتنة لیست فی

(۱) المصدر السابق ص ۵۶

(۲) أحمد کلاچین : مکتب وقوع در شعر فاوسی ص ۷

(۳) ازبکا می آیی ای گلابرگه خندان ازبکا

ازبکا چشم و چراغ درد مندان ازبکا
طور من بدآ رزونی حدتبان مشکل پسند

من بکا سودای این مشکل پسندان ازبکا

(۴) یارمی گویند جادر چشم مردم میکند

تابه چشم خود نبینم کی شو دباور مرا

نخل فتنك ؟ لو أنك تفتلني بالظلم والجفاء فإنني لا أنأذى لأنني ثمل الحسن
وهذا ليس في اختيارك ، لقد قطفت الآف الثمار من بستان الأمل وليس فيها
واحدة في لذة سهامك الحادة ، إن كتاب الشوق ملء من أقوالك بالساني
ولم أصل إلى صفحة ليس فيها ذكرك^(۱) .

ويقول :

« جاءني ليلة البارحة وتأذى من بكائي وذهب وقدمت الأعذار بما
يسمعي فلم يسمعي وذهب ، آه من ذلك السؤال الذي جاء متأخراً عن مريضة
كنت قدمت فسأل غيري عن حالي وذهب^(۲) » .

ويقول :

(۱) تو نخل حسنی و جز ناز و فتنه بارتونیست
کدام فتنه که در نخل فتنه بارتونیست
کرم به جو رو جفامی کشی نمی رنهم
که مست حسنی دانیا به اختیار تونیست
هزار میوه و بستان آرزو چیدم
یکی به لذت آبدار تونیست
از گفته تولسانی کتاب شوق پر است
به صفحه ای نرسیدم که یادگار تونیست
کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران . ش ۲۴۷۳

(۲) دوش آمد بر سرم از ناله ام رنجید و رفت
عذر ها گفتم که شاید بشنودم نشنید و رفت
آه او آن پرسش که دیر آمد سوی بیمار خویش
مرده بودم حال من از دیگری پرسید و رفت

« قلت للقلب عن الوجد الذي بي من ذلك الحلو الشماثل ومررت من
أمامه فقلت كل مأفى قلبي^(۱) » .

ويقول :

« هذا هو الداء وهذا هو العشق وهذا هو الجنون أى هذا لسانى
مجنون حبك^(۲) » .

ويقول :

« عندما ير طائر على رأسى فى إنتظارك أقفز من مكانى رما وصلت
رسالة منك^(۳) » .

ويقول :

« لا أستطيع التباهى بألم عشق الحبيب ولا أستطيع أن أسعى فى طريق
وفائه . أنت يا من بلا نصيب من إحتراق الحب تحايل فإننى فراشة أستطيع
أن أنقل نفسى من مكان لمكان ، ولو أننى صامت عن إثبات وفائى ، فإن
الحبيب يعلم أننى عاشق محترف لا أستطيع التباهى بالوفاء^(۴) » .

(۱) به دل دردی کو آن شیرین شمایل داشتم / گفتم
گذشتم از سرخود هرچه دردل داشتم گفتم

(۲) سودا همان وعشق همان و جنون همان
یعنی همان لسانی دیوانه^{*} توام

(۳) در انتظار نوبرغی که بر سرم گذرد
رجاجهم که مگر ناه ای رسیداز تو

(۴) نه لاف از درد عشق داربا می توانم زد
نه در راه وفایش دست و پای می توانم زد

وتعتبر كل من الرسالة الجلالية ورساله نقل عشاق المحشم كاشاني نموذجين هامين لنم الواقعية في الغزل حيث قام المحشم في الرسالة الأولى بنظم أربع وستين غزلية بعدد حروف اسم محبوبته شاطر جلال (١).

أما عن رسالته الثانية نقل عشاق فتحدث موضوعها عن الفوائد المعجبية والحوادث الغريبة التي تحدث بين العشاق وما فيها من صلح وغضب وألفة وعنت وهناء ولوعة .

ومن أمثلة ذلك . يقول :

« حينما كنت أقول حالا يصل الحبيب ويثمر غصن إنتظاري (٢) » .
 « يظهر ذلك الحب الماضي للقلب ، فيصبح ليلى نهاراً قبل وقت السمر ،
 وحينما كنت أقفز من مكاني ثملاً ملها جواد جنوني بالسياط ، فإن لم
 يخرج ذلك القمر الليلة ، فكيف بأفعل أنا المجنون بهذا القلب آه ، ويرتعد
 جسد الأفكار في هذا التفكير الساذج بين الأمل واليأس مثل شجرة اليد ،
 وكانت روي السريعة تطير خفيفة حتى تصل إلى شفتي ولكنها كانت

توکنز سوز محبت بی نصیبی چاره خود کن
 که من پروانه ام خود را به جای می توانم ود
 در اثبات وفا گر من خوشم یار می داند
 که عاشق پیشه ام لاف وفا می توانم ود
 نسخه خطية . کتابخانه مجلس ش ٣٨١

(١) راجع الحديث عن الرسالة الجلالية في الفصل الخاص بأسلوب النثر في هذا المعص .

(٢) گهی میگویم اینک میرسد یار

نهال انتظارم میدهد بار

تعود، و خلاصه الکلام آننی مضطرب الأحوال ولم أر نفسی أبداً بهذا الحال^(۱) .

و يقول :

« كنت آملاً في انتظارك هذه الليلة ولكنك لم تأت وقتلني الانتظار هذه الليلة ، أين صرت فلم تطرف لي عين هذه الليلة لحظة حتى الصباح بأمل رؤيتك ، وإني أقسم بعينك وخصلات شعرك أنه لم يسكن لي نوم بدونك ولا راحة ولا استقرار ، عندما تفتح ورد القلب منك في هذا الخيال جعل الدم قلبي شوکا من دغدغته هذه الليلة^(۲) . »

(۱) برون می آیدان مهر دل افروز
 شبم پیش از سحر که میشود روز
 گهی میجستم از جا بیخودانه
 زده رحش جنون را تازیانه
 که گرمیرون نیاید امشب آنماه
 من میجنون باین دل چون کنم آه
 درین افکار خام از پیم و امید
 تن افکار میلر زد چون بید
 تدریجان سبل پروا میکشست
 بلب من آمد ام باز میکشست
 سخن کوتاه من آشفته احوال
 نشیدم خویش را هرگز باین حال
 [دیوان نقل عشاق ص ۶۷]

(۲) درانتظار تو بودا میدوارا مشب
 نیامدی و مرا گشت انتظارا مشب

« كل من سمع نأوهات بكائي الحار بكى على أنا المسكين لوعة هذه الليلة،
ضع شفقي على شفقتك واحضر لحظة إلى اليوم فقد صعدت روحى إلى شفقي
ألف مرة هذه الليلة^(۱) » .

وقد ظهرت الواقعية أيضا في غزليات المحتشم حيث يقول في إحداها :
« لقد صار أمرى في العشق صعبا وصار الموت سهلا والحياة صعبة ، والأطرف
من ذلك أن إختلاطى مع المعشوق ليس صعبا فى هذا الزمان ، وليس النظر
لذلك الحبيب الجميل صعبا ولا الحديث لذلك العذب الشفة صعبا ، وليس
احتضانه وقاحة وإنما المشكلة هي تلك الخصلة الكثيرة الثنايا ، وليس بسبب
تطاول الأيدى يصعب مداعبة تلك الذقن ، ولست أرغب فى (تقبيل) شفاه
طفل لأن من الصعب ارتشاف الرحيق من تلك الشفاة ، وأن من اليسير
قطف الورد ولكن الهجوم على محصول الياسمين هي المشكلة ، وإنما أحفظى

بکاشدی که بامید دیدنت تارو
دمی بهم نزد چشمت اشکبارامشب
بچشم و گیسو وزلفت قسم که بیتوام
نه خواب بودنه آرام و نه قرارامشب
درین خیال که چون گل دل که از تو شکفت
دل ز غدغه خون کرد خارخارامشب
(۱) شنید هر که زمن هایای گریه زار
گریست یرمن بیچاره زار زارامشب
هم بلب نه وبامن دمی برآر امروز
که بر لب آمده جانم هزار بارامشب
(نقل عشاق ص ۷۵)

بقلیل من القبول قدر استطاعتی لأن من الصعب الوصول إلى ذلك الفم ،
وإن المداعبة سهلة قليلا ولكن هذا الأمر صعب بسبب القميص ، ولو تيسر
فراش واحد لجسدين فإن من الصعب أن يتحدّث شخصان متلاصقان ، فاقطف
الود يا مخنشم والزهور التي تجدها فإن من الصعب جمع الثمار من
هذه الخيلة^(۱) .

(۲) گشته در عشق کارمن مشکل

مردن آسان وزیستن مشکل
طرفه ترانکه نیست یامعشوق
این زمان اختلاط من مشکل
نه بآن ماهر وننگه اِدشوار
نه بآن نوش لب سخن مشکل
نه کشیدن بسوی خود گستاخ
مران زلف پرشکن مشکل
نه زروی دراز دستی ها
دستبازی بآن ذقن مشکل
نه لب طفل آرزوم را
وآن لبان خوردن لبن مشکل
چیدن گل میسر است اما
غارت خرمن سخن مشکل
بوسه کم مینخورم بکام که هست
راه بردن بآن دهن مشکل
دستبازی است اندکی آسان
لیک ازآن سوی پهرن مشکل
گریکی خوابکه درپیکر راست
صحبت ترنگت تن بتن مشکل

ويقول وحشى باقى فى هذا الفن : « أيتها الأصدقاء إستمعوا إلى شرح
اضطرابى وإصفوا إلى قصة حزنى المقتضى ، واستمعوا إلى قصة نشأتى واستمعوا
إلى قولى وحيرتى ، فتحى متى لا أقول شرح هذه النار المحرقة للروح
احترقت فتحى متى يبقى هذا الاحتراق خافيا^(١) » .

ويعضى فى شرح قصة عشقه على هذه الوتيرة من الواقعية فيقول :
« كنت أنا وقلبي ساكنين محلة لمدة وكنا نتخلق بخلق العريضة ،
كنا كجبنون حطم العقل والدين ، كنا مقيدين بسلسلة من الشعر ، ولم يكن
فى تلك السلسلة أحد غيرى أسير القلب ولم يكن أسيراً واحداً فى
هذه الجملة^(٢) » .

مخشم گل بهچین ولاله که هست
میوه چیدن درین چمن مشکل
[الديوان ص ٤٣٩]
دوستان شرح پریشانی من گوش کنید
داستان غم پنهانی من گوش کنید
(١) قصه ییسر و سامانی من گوش کنید
گفتگوی من و حیرانی می گوش کنید
شرح ابن آتش جانسوز نگفتن تاکی
سوختن این سوز نهفتن تاکی
(٢) روز گاری من و دل ساکن کوئی بودیم
تابع خوی بت عربده جوئی بودیم
عقل و دین باخته دیوانه روئی بودیم
بسته سلسله سلسله موئی بودیم

و يقول :

« صار عشقی بسبب حسنه وجماله وقد منح إفتضاحنا شهرة لجماله ،
ما أكثر ما شرحت حبه فی کل مکان فامتلاّت المدینة من کثرة الراغبین
فی مشاهدته ، وعندئذ صار له عشق مولهون کثیرون فمتی کان زادی
مشرداً^(۱) . »

وفي المثنی ترکیب يقول :

« سأغادر محلتک بعین دامعة سأمضی بوجه ملوث بدم کبدی ،
وسأمضی عن ناظرک حتی قبل أن تنظر إلی فإن لم أترك بابک فسأترک لیلا
أو بالسحر ، إن لم تکن هذه المرة فسأمضی المرة القادمة ولن أعود ثانیة
لو أننی سأمضی مرة أخرى ، فإذا زحلت بسبب جفائک ملقاعا بغير عودة
فتلطف اللطف الذی یایق هذه المرة برحیلی^(۲) . »

کس در آن آن سلسله غیر از من دلبنده نبود

یک گرفتار این جمله که هستند نبود

[۱۸۰ ص]

(۱) عشق من شد سبب خوبی و رعنائی او

داد رسوائی من شهرت زیائی او

بسکه دادم همه جاشرح دلارائی او

شهر پرگشت زغوغای تماشائی او

این زمان عاشق سرگشته فراوان دارد

کی سر برکت من بیسرو سامان دارد

[۱۸۱ ص]

(۲) از سر کوی تو با دیده ترخوام رفت

چهره آلود بنخوناب جگر خوام رفت

و يقول :

« ما أكثر ما أكون أقل قدرا من الجميع لديك فحتى متى أكون
مكدرا منك أيها الجليل السوء المذهب ، أمضى لا أسجد لصنم آخر فلو أسجد
أمامك مرة أخرى أكون كافرا ، قل أنت حتى متى أقاسي الدلال والتجاهل
وطاقتي لا تتحمل أكثر من هذا ^(۱) » .

و كان شیخ علی نقی کمره ای من اعلام هذا الفن حیث یقول :

« المرور من محلقه بسهولة صعب ، أيها الرفیق تمهل فقدمی فی الطین هنا ،

تا نظر میکنی از پیش نظر خواهم رفت
گر نرفتم زدرت شام سحر خواهم رفت
نه که این بارچه هر بار دگر خواهم رفت
نیست باز آمدم باز اگر خواهم رفت
از جفای انومن زار چو رفتم رفتم
لطف کن لطف که این بار چو رفتم رفتم
(۱) چند در کوی تو با خاک برابر باشم
چند پا مال جفای توستمگر باشم
چند بیش نو بقدر از همه کمتر باشم
از تو چند ای بت بدکیش مکدر باشم
میروم تا بسجودیت دیگر باشم
باز اگر مسجده کتم پیش تو کافر باشم
خود بگو از چو کشم ناز و تغافل تا کی
طاقم نیست از این بیش تحمل تا کی

يمكن تقييد اليد والقدم لو كان القيد على اليد والقدم ولكن أواه على روحى
الأسيرة فقيدها على القلب^(۱) .

ويقول :

« قلت كيف رت ليلة هجرك ألم ترها ؟ أقول لم تمض على ليلة مثلها
قط ، ترفق بحالنا يا نقي فهؤلاء الصيادون عندما يرحلون يكون السهم قد
تجاوز القوس^(۲) » .

ويقول :

« التراب فراشى الفضلات وسادتى فوسادتى وفراشى هكذا بغيرك ،
الصبر دواء مرفى قلبى والعشق روح لذينة فى جسدى ، ومهما كانت أناتى فماذا
تفعل أمام قلب صغرى ! ، وعندما رأيت فى اليوم الأول قلت إن من يجعل
يومى أسود هو هذا ، ولا أعرف بعيدا عن هذه العتبة على أى وسادة أضع

(۱) از سر کوش به آسانی گذشته‌تن مشکل

ای وفیق آهسته ترکاینجا مرا پادر کل است

(۱۷ ص)

دست وپای می توان زد بند اکر بود بست وپاست

وای برجان گرفتاری که بندش بردل است

(۱۸ ص)

(۲) گفتی چنان گذشت شب غم وندیده ای

هرگز چنان شبی که بگویم چنان گذشت

(۳) رحمی بحال خویش نقی کاین شکاریان

وقتی کنند رحم که نیاز کان گذشت

(۵۶ ص)

رأسی^(۱) . و يقول : « یصل إلى سمع روحی نواح طبول الرحیل فیودع صبر همتی وتحملی الحبيب، یا من لم يؤثر وسم المحبة فی قلبك فلا تنفث أنفاسا نارية فی قلبی من النصيحة ، لم تمض فی إثر القلب ولم تسلم القلب القصص ولم تتجرع سیل الحزن وأنت تسمع قصتی ؟ فقاوم الحزن بجر القدم وخفقان القلب والعین فی طریق البشرى والأذن بصوت الراحة^(۲) » .

(۱) بستم خاک و خشت بالین است
 بی تو بالین وبستم این است
 درد لم صبر داروی تلخ است
 درتم عشق جان شیرین است
 ناله هر چند کارگر باشد
 چه کند بادل که سنگین است
 روز اول چو دیدمش گفتم
 آنکه روزم سیه کند این است
 دوزخ آن آستان نمی دادم
 که سرم در کدام بالین است
 (ص ۴۰ غزلیات)

(۲) می رسدم بگوش جان ناله کوس رحلتی
 یاروداع می کند صبر و شکیب همتی
 ای که نمکرده در دلت سوز محبتی اثر
 هر نفس آتش مزن در دلم از نصیحتی
 از پی دل نرفته ای دل به فسون نداده ای
 سیل غم نفورده ای می شنوی حکایتی
 پای کشان و دل طپان روی پپای دراغم
 چشمم براه مشرده ای گوش بیانک راحت

وقد بقيت في طريق إنتظارك أمل القلب مثل الأرض المطشى في طريق
سحاب الرحمة^(۱) . ويقول ميرزا شرفبخت قزوینی الذي يعتبره بعض
مؤرخی الأدب مؤسس مدرسة الواقعية : « لم يبق لي منك حتى الفرة بعد
ذلك فبالله عليك لا تسافر وإلا فخذني معك ، تجاهدني حتى لا أقصد مرافقته
وعندما رأى ذلك انقمر الوقت مناسباً للسفر تجاوزني ، ولو أنه لم يقصد أن
أصبح هالكا من هجره فعينها قصدي فعندني خبر عن سفره ، لقد عزم السفر
وأخشى أن يجعل لنا اشتهرة في مدينة أخرى كل يومين بسبب العشق ،
لأجعله الله يرحل مثل شرف فأذهل عن نفسي ولا تعرف عن مجيئه أكثر
مني^(۲) . » . ويقول : « إن قاي الملىء بالوسم يبدو من ضعفى مثل حرة وسم

(۱) در ره انتظار تودل بامیدما انده ام
هجو زمین تشنه ای در ره ابر وحمق
[۱۵۴]

(۲) از تو نمائده تاب جدائی دگر مرا
بهر خستدا مروه سفریا بهر مرا
نادیده کرد . تانکنم غوم مهری
آن مه چودید دقت سفر در گذر مرا
گر قصد آن نداشت که گردم زغم هلاک
بهر چه کردای سفر خود بخبر مرا
عزم سفر نموده و ترسم که هردوروز
سازد به عشق شهزه شهر دگر مرا
قاصد مباد چون شرف از خویشتن روم
آگه مکن ز آمدن بیشتر مرا
[مخطوطه ۵۲۸۱ کتابخانه ملی ملک]

نفسی تبدو من الخارج ، و كان الحق قد علمنا في قلبك دائما ولكن كان خافيا وهو الآن أوضح من ذي قبل ، لقد فكرت في قتلنا فلا تخفى ثقل رأسك أيها الجميل الثمل لأنه ظاهر ، لا تسئل عن حفظنا فعلازمة الحفظ الماثر والطالع الحقيق ظاهرة من حالنا الأبر^(۱) .

« وقد صار شرف ثملا من كأس العشق وكيفية الجنون ظاهرة من عيونك^(۲) » .

وقد صارت الواقعية بالنسبة لبعض الشعراء في العصر الصفوی المجال الرئيسي لإبراز قدراتهم الشعرية حتى أن هؤلاء الشعراء قد إختاروا تخلصات لهم مشتقة من إسم الواقعية فهذا الشاعر محمد شريف تبریزی قد تخلص بوقوعی تبریزی كذلك فعل سمیه محمد شريف نیشابوری حيث تخلص بوقوعی نیشابوری . و واضح أن هذين الشاعرين عاشا في وقت واحد حيث توفي التبریزی سنة ۱۰۱۸ هـ وتوفي النیشابوری سنة ۱۰۰۲ هـ أي بفاصل ۱۶

- (۱) ز ضعف تن دل پر داغم ازدرون پیداست
چولا له داغ درون من از برون پیداست
همیشه کینه ما بود در دل آوولی
نهفته بودا زین پیشتر کنون پیداست
خیال کشتن ما کرده ای نهفته مدار
و سر گرانیست ای ترک مست چون پیداست
میرس طالع ما چون ز حال ابرما
لشان بخت بدو طالع زبون پیداست
(۲) ز جام عشق شرف مست گشته ای دیگر
ز چشمهای تو کیفیت جنون پیداست
مخطوطه رقم ۵۲۸۱ کتابخانه ملی ملک

سنة عشر طاما وهى مدة لا تذكر فى عمر الزمن . ومعنى هذا أن الواقعية كانت مزدهرة فى النصف الثانى من القرن العاشر والنصف الأول من القرن الحادى عشر .

يقول وقوعى تبريزى :

« لم يبدأ الكلام هذه الليلة بلا عريضة ولم يقل حرفا لأنه لم يتدال كثيرا
كان كل الألم فى قلبى و كنت أموت من أجل جواب وهو لم يفتح فيه بكلمه ،
فلو لم تكن الفراشة رهن الخلق لسكانت اقتلعت الروح ولم تطر ، وكان
إفتضاحنا من خط القلب العائر الذى لم يبال قط بحفظ السر^(۱) . » « وكان
وقوعى محروما من الاهتمام فلو كنت أموت الليلة ما أصدر صوتا^(۲) . »
ويقول : « ماذا يعرف الموصولون عن كيفية الهجران ، وما اليأس وما
الحسرة وكيف الحرمان ؟ ، القلب جدير بالفراق من الفتور ليلة الأمس
ولو أنه واضح كيف يكون الندم ؟ ، إنه من نقص العشق أن قلب العاشق

- (۱) بی عریده امشب سخن آغاز نمی کرد
يك حرف غی گفتم كه صدناز نمی کرد
بودم همه درد دل وار بهر جوانی
می مردم واولب به سخن باز نمی کرد
پروانه اگر درگرو کام نمی بود
می ساخت به جان كندن و پرواز نمی کرد
وسوایم از شومی دل بود كه هرگز
پروای نگه داشتن راز نمی کرد
(۲) محرومی از اندازه برون بود وقوعی
می مردم اگر امشبم آواز نمی کرد
مخطوط رقم ۳۹۷۳ کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران

لا يدرك مع هذا الاجتهاد كيف يذكره الأحبة ، يخبر القلب عن العشق ومن الواضح من يكون الأمر ؟ وما المضمون ؟ وكيف الأمر ؟^(۱) .

ويقول وقوی نیشابوری :

« كل ظلم يتأتى منك يبذل قايي الجسد فيه فربما يمنحك الله قاييا رحيمًا ،
والغيرة تهلكني لأن كل من يمنحه مشقتك ألمًا لروحه يمنحه الخلود ،
ولم أنت أضيق القلب ليالي بالتفكير فيك فيمنع إحتراق قايي مصباحا للسموات
السبع » . ويقول : « كيف أرفع الرأس أمامك من الخجل عندما تراني
فقد ظل الحديث عني على الألسن بسبب عشقي ، وقد أتى الغير نار الجفاء في
قلبي فلم تؤذني أتأذى بوجهك مائة مرة^(۲) » . ويقول : « لا أريد أن

(۱) وصل خوبان چه شناسد که هجران چون است
ناامیدی چه وحسرت چه رحمان چون است
دل سزاوار فراق است زیستای دوش
گرچه پیداست که از کرده پشیمان چون است
نقص عشق است که یا این کشش دل عاشق
در نیا بد که به او خاظر جانان چون است
دل خبرمی دهد از عشقی و پیداست که باز
کارفرما که و مضمور چه و فرمان چون است

[مختاوت-۳۹۷۳]

(۲) هر جور کایداز تود لم تن یدر آن دهد
شاید ترا سجدای دل و هجران دهد
دارد هلاک غیرت اینم که عشق تو
دردی به جان هر که دهد جاوداں دهد

يسألونى فى يوم الحساب إذ أخشى أن يكون واجبا على قوله ما رأيت فى
حبك . وبقول : « كل ساعة تتهمنى بجرم آخر فليس عجيبا منك أن
تسعى فى إيدائى ^(۱) » .

ويمكن أن يلاحظه الدارس على هذا النوع من الغزل أنه يشبه بكاء الأطلال
والدمع فى بعض جوانبه ويشبه فى جوانبه الأخرى التعبير عن مظاهر البيئة
الصحراوية مثل ما كان يشاهد فى الشعر العربى القديم ، ولعل هذا يشير إلى
أن شعراء العصر الصفوى جعلوا من شعراء المربية قدوتهم فى نظم هذا
اللون من الشعر .

ومن الفنون الجميلة الأخرى التى ظهرت فى الغزل والتى تعتبر شعبة من

شبا که بر فروزم از اندیشه تودل
سوز دلم چراغ به هفت آسمان دهد
[خوانه عامره]

چسان پیشت ز خجلت سر رآرم چون مرا بین
که مانداز دست عشقم بر زبانها گفتگوی تو
مرا تاب جفاى غیر در دل آتش افکند
که صد بارش گر آزای منی آرد به روی تو
[خوانه عامره]

(۱) منى خواهم که درون جوا برش کنند از من
که ترسم بایدم گفتن که در عشقت چه دادیدم
هر ساعت به جرم دگر متهم کن
ازای جوی من ز تو اینها عجیب نیست

[هفت اقلیم ص ۲۷۳]

الغزل الواقعی ما یمکن أن نسمیه جوازا باللامبالاة فی الغزل « واسوخت »
 وهو نوع من الغزل الواقعی ویقفزع عنه ویطلق علی الشعر الذی یبدو فیهِ
 العاشق معرضا عن المعشوق ویری أحمد کلچین معانی فی کتابه « مکتب
 وقوع در شعر فارسی » أن کلمة « واسوخت » مصدرها « واسوختن »
 وتعطى بمعنى الضد من الفعل « سوختن » مثل رفتن و وارفتن ، خوردن و
 واخوردن ، زدن و وازدن و لکنها لا تنفی کل الأفعال ولا تصدر عن جمیع
 المصادر . وقد إستعمل صاحب کتاب « چراغ هدایت » فعل « واید »
 الإعراض واللامبالاة وهو لیس مصیبا فی ذلك ^(۱) .

وجاء فی قاموس « بهار عجم » أن « واسوختن » بمعنى الإعراض
 وعدم الإلتفات لشیء وترك العشق وإستشهد بهذه الأشعار لشعراء العصر
 الصفوی یقول نقی أوحدی :

« لاتتضایق من حرارة جسدی فإن لامبالائی لیس لها فال حسن ^(۲) » .
 ویقول بایندر خان الصفوی :

« یقولون أن وسم الحرقه هو اللامبالاة فی العشق وقد أحرقتنی تماما
 ولا یبالی ^(۳) » .

(۱) أحمد کلچین معانی : مکتب وقوع در شعر فارسی ص ۶۸۱ .

(۲) افسرده مکن ز تاب رشکم

واسوختنم شگون ندارد

(۳) گویند داغ سرزکه واسوزی

او غمش خود را تمام سوختنم وواسوختنم

[بهار عجم ص ۴۰۸]

و يقول طالب آملی :

« لی عند اللک حاجة فی الکلام یا طالب فلا أبالی به منذ رأیت
صنعة شابور » .

و يقول أقدسی مشهدی :

« طالما نجم من الشمع مثل هذه الوقاحة قالقراشة لا تبالی بعشق الشمع »
و يقول ولی دشت بیاضی :
« لیس لمزقة قلبی نصیب من الانتقام وایس لهذا العشق ولا لهذه المحبة
اللامبالاه » .

و يقول میر حزینی یزدی : « عندما أقطع الأسل من الحبيب بالفشل
أحترق من الحسرة وأسمیها لا مبالاة » .

و يقول میر تشبیهی کاشی : « لا تفصوا عنه عدم مبالاته بی فهو لم
يحترق وهكذا أنا لا أستطیع الإحتراق » .

و يقول نقی کره ایی : « لقد أوصالمتی بآنقی إلى اللامبالاة ولو لم یکن
نادما عن ظلمه » . و يقول قاضی نوری أصفهانی « لقد أطبقت فی عن الحديث
عن حسناتک وسیئاتک وقد تعلمت طريقة إلزامک^(۱) » .

(۱) به خسرو داشتتم روی نیاز درسخن طالب
ازو واسوختم چون صنعت شابور رادیدم
تاسر زده از شمع چنین بی ادبی
پروانه و عشق شمع واسوخته است
چاک دل نصیبی ازدوختن نسدارد
این عشق واین محبت واسوختن ندارد

« قل كل ما يريدك خاطرك وأنا أقول أنني لا أبالي بك ^(۱) » .

و عندما تحدث شبلی نعمانی عن الشاعر وحشی باققی یزدی ذکر آنکه
ابتداً هذا الفن وأنه ختم به ^(۲) .

ولكن أحد گلچین معانی شارضة قائلا بأن هذا ليس صحيحاً لأن
هذه الحالة يمكن لكل شخص أن ينظمها ولم يكن وحشی وحده الذي
أعرض عن المعشوق الشارد ونظم أشعاراً في هذا الباب ، ولكن الشعراء
الآخرين نظموا أيضاً فيه قل نظمهم أو أكثر ، وإن هذا الفن لم ينسخ بعد
وحشی ، وما زال رائجاً حتى عهد قريب في الهند وله عنوان آخر في الشعر
للعاصر وهو المسكوب (رينخته) ^(۳)

قطع امید جواز از یار به ناکام کنم
سوزم از حسرت و واسوختنش نام کنم
ازو حکایت واسوختن به من مکیند
نسوخته است جنانم که واتوانم سوخت
نقی تو زود به واسوختن رسانیدی
وگر نه اوزسته های خود پشیمان بود
من لب زبدر نیک تو برد وخته ام
من شیوه الزام تو آموخته ام
(۱) هرچیز که خاطر تو خواهد می گو
من میگویم که از تو واسوخته ام

[بهار عجم ص ۴۸۱]

(۲) شبلی نعمانی : شعر المعجم ج ۳ ص ۱۶

(۳) أحمد گلچین معانی : مکتب وقوع در شعر فارسی ص ۲۸۲

ونقدم فيما يلي نماذج لهذا اللون من العشق الواقعي من شعراء العصر
الصفوي : يقول وحشي بافتي :

« قفزت من فتح إلى فتح وأسر آخر فأنا لست من يقع في خداعك مرة
أخرى ، صار طبيبي مريضاً أيها المسيحي النفس فامض أنت لعلاج قلبك
المريض ، وقل لا تسع بهمزته إلى حبينا فقد منحننا قلبنا إلى حبيب آخر ،
ما أكثر ما آذاني وأنا سعيد براحة ولو أرى مائة أذى من أذى حبيب
آخر لقد نما يا وحشي بيد الجفاء فأوقفه حتى لا يقع أمرك في جفاء
عمل آخر^(۱) . ويقول : (لقد سجننا أنفسنا على أبواب الناس وقتلنا الأمل
من كل شخص ، ليس القلب حمامه كلما نهضت تقع أطرافها من ركن سقف ،
كان شرود صيدك خطأ من البداية وقد أطلقناه الآن وإنطلقنا ، مائة روضة
في الربيع وصلاة الورد والحمية تكون لوما تذوقنا ثمرة حديقة واحدة ،

(۱) جستم از دام به دامی و گرفتار دگر
من نه آنم که فریب تو خورم باردگر
شد طیب من بیمار مسیحا نفسی
تو برو بهر علاج دل بیمار دگر
گو ممکن غمزه او سعی به دلبری ما
زانکه دادیم دل خویش به دلار دگر
بس که آزرده مرا خوشترم از راحت اوست
گر صد آزار بیستم زدلازار دگر
وحشی اودست جفا رست دلت واقف باش
که نیفتد سوو کارت بچفا کاردگر

سیف دعائنا شامل وأنت غافل حدار وتوقف فقد وصلنا ، ان سبب البعاد
یاوحشی وهد القسم من الحديث ليس ماسمعناه ولا ذاك الذي لم نسمعه
أيضاً^(۱) . ويقول : شیخ عالمی کمره ای : (مضی من کان مضطرب
القلب والروح لو کان شعرك مضطرباً من نسیم الصبا ، مضی من کنت أسیر
فی أثره مثل الظل حیثما کان غصن قدک یتمايل ، مضی من رمانی بألف سهم
سامة فی قلبی بنظرة واحدة من عینک فكانت مبرداً^(۲) » .

(۱) ماچون زوری پای کشیدیم کشیدیم
امید زهرکس که بریدیم بریدیم
دل نیست کجو ترکه چو برخاست نشیند
از گوشه بامی که بریدم بریدیم
رم دادن صید خود از آغاز غلط بود
حالا که رماندی ورمیدیم رمیدیم
صد باغ بهارست وصالی گل وگلشن
گر میوه یک باغ نچیدیم نچیدیم
سرتا بقدم تیغ دعائیم وتو غافل
هان واقف دم باش رسیدیم رسیدیم
وحشی سبب دوری واینقسم سخنها
آن نیست که مام نشنیدیم شنیدیم
[۱۳۷]

(۲) گذشت آنکه پریشانی دل و جان بود
اگرز باد صبا کاکات پریشان بود
گذشت آنکه زپی همچو سایه می رفتم
مهر بجاکه نهال قدمت خرامان بود

لا تخفني بالهجر فقد مضى الآن ذلك اليوم الذي هو أصعب من اللوت
فكان هجرانا ، لم يبق حسنك معلوما لأحد لأنه لم يبق بيني وبين الحساد
عداوة ، لمض فقد ولت وجهها للعمران تلك البلاد التي كانت خربة بيد ظلمك
لقد وصلت إلى اللامبالاة بسرعة يانقي ولو لم يكن نادما من ظلمه^(۱) .
ويقول : « كان لي قدم في الطين في هذا الحى من التقليد وأكون كافرا
لو كان في قلبي ذرة من حبك^(۲) ، كان يمر هناك أحيانا مبتغثرا ولهذا
كنت أسكن حيك فترة من عمرى ، أنا الذى كنت أصبح أمامك وأذهل
عن نفسى وكان لي شكل حبيب آخر في المقابل ، كان حالى كطائر نصف
مذبوح أمام عينيك من سهم غمزه جريئة أخرى ؛ حقا أقول إننى أعشق

گذشت انسكه بىك زهر چشمت اندردل
هوار ناوك زهر اب داده سوهان بود
(۱) مراى هجر مترسان كنون گذشت آنروز
كه آنچه سخت تراز مرگت بود هجران بود
نما ندحسن تو معلوم كمى از انسكه نماند
عداوتى كه میان من ورقبيان بود
برو بروكه نهاده ست روبه آبادى
زدست جور تو آن مملكت كه ویران بود
نقى تو زودبه واسوختن رسانیدی
وگر نه اوزستم هاى خودپشیمان بود
(ص ۷۹)

(۲) من به تقلیدی در آن کوپای در کل داشتم
كافرم بك ذره گرمهرتو دردل داشتم
[ص ۱۲۵]

حبیباً آخر یانقی وقد أظهرت مافی قلبی فی النهاية^(۱) .

و یقول ولی دشت بیاضی : « لم یبق فی قلبی هوی البعث والحسد
وقل ذلك الاضطراب ولم تبق تلك الرغبة ، وقد ذهب من ذا کرتی میل
الرأس للسجود له ولم یبق فی قلبی تمنی ذوقه ، ووالسقاء لم یبق لورد آمالی
لون ولا رائحة فی ربیع الوصال من هجوم الحسد ، حطم عهد الحبيب ،
ولرقال لك یاولی من این صارت تلك العهد الجديدة قل لم یبق منها شیء^(۲) .
و یقول محتشم کاشانی : « إن الصبر علی جورك وجفائك غلط والاعتماد
علی عهدك ووفائك غلط ، ومن الخطأ السجود أمام جاجبك المقوس ومن

(۱) خو شخرام دیگر آنها گاه گاهی میگذاشت

ز آن سبب عمری سرکوی تو منزل داشتم
من که پیشست میزدم فریاد و میرفتم زخود
صورت دلدار دیگر در مقابل داشتم
از خدنگ غمزه شوخ دگر بردایشکه من
پیش چشمست حال مرغ ینم بسمل داشتم
راست گویم عشق دلدار دگر دارم نقی
عاقبت اظهار کردم آنچه دردل داشتم

[۱۲۶]

(۲) از رشك در دلم هوس جستجو نماید

آن اضطراب کم شدو آن آرزو نماند
میلی که داشت سربه سجودش زیاد رفت
ذوقی که داشت دل به تمنای او نماند
دردا که در بهار وصال از هجوم رشك
گلهای آرزوی مرار نکست و بونماند

الخطأ الخضوع لرضاك ، ومن الخطأ لعب الشطرنج معك تحركني بسبب
الغرور كما أن الأمان من أخطائك خطأ ، ومن الخطأ أن ازداد ألماً على ألم
وأصبر متمعنياً دوامك ، وبما أننا غير مسرورين وكنت مسروراً ببلائنا
أيها الجريء فالسرور لبلاء حبيك خطأ ، ولما كان من رأيك لإبدائي من
أجل الحاسد فن الخطأ تحمل الأذى من أجلك ، وكيف يتحسر المحتشم على
تقبيل الأرض عند أقدامك فن الخطأ بذل الروح عند أقدامك^(۱) .

پیمان بار بگسل اگر گویدت ولی
آن عهد های تازه کجاستد بگو نماید
مخطوطه رقم ۲۴۷۳ کتابخانه مرکزی دانشگاه
(۱) صبر در جور و جنای تو غلط بود غلط
تکیه بر سپید و فای تو غلط بود غلط
پیش ابروی بکت سجده خلا بود خطا
سر نهادن برضای تو غلط بود غلط
[ص ۴۲۹]

باتو شطرنج هوس چیدن و بودن زغروز
ایمن و مغایم ای تو غلط بود غلط
درد بر درد خودافزون و صابر بودن
بتمنای درای تو غلط بود غلط
چون بناشادیم ایشیخ بلا بودی شاد
شاد بودن بیلای تو غلط بود غلط
بود چون رای تو آزار من از بهر رقیب
دیدن آزار برای تو غلط بود غلط
محتشم حسرت پیاپوس تو چون برد بخاک
جان فشانش پیاپای تو غلط بود غلط
[ص ۴۲۰]

و يقول : « لقد أسرع في إثر وصالك سنوات عبثاً وقاسيت مراراً في طريق هجرتك عبثاً ، ما أكثر الكلام الذي لم أقله في وجهك من الحجاب وما أكثر السخط الذي سمعته من أجلك عبثاً ، وحتى تمنح كأس حياتي أنا الجاهل تذوقت شراب الموت مائة مرة من يدك عبثاً ، لقد أعطيت ذيلي لأيدي الآخرين وقد جهمت ذيلي من جميع الحسان لأجلك عبثاً ، أنا الذي كنت أذيب الحديد كالشمع بقصة قد رويت مائة أ كذوبة لقلبك القاص عبثاً ، وقد جريت حول مائة منزل برأحتك من الجنون ومزقت جيوب مائة ثوب بيدك عبثاً ، لقد ذقت يا محشم خمر الحنة من كف ساقى العشق وقد سحبتني إلى الخطأ عبثاً^(۱) » .

(۱) سالها از پی وصل تودویدم بعث
 بارها در ره هجرتو کشیدم بعث
 بس سخنها که روی تو نگفتم ز حجاب
 بس سخطها که برای توشنیدم بعث
 تادمی جام حیات من نادان صدبار
 شربت مرگ زدست توجشیدم بعث
 [۳۶۱]

تو بدست دگران دامن خود دادی ومن
 دامن از جمله بتان بهرتو چیدم بعث
 من که آهن بیک افسانه همیکردم موم
 صد فسون بردل سخت تود میدم بعث
 کرد صد خانه بیوی تودیدم از جنون
 جیب صد جامه زدست تودیدم بعث

و يقول وقوعی تبریزی :

« ليس لنا نحن العشاق لسان كذب وليس لطيور الشباك زاد من الأغاني
ماذا لم أفعله لروح الآخرين من قربه وليس الزمان اليوم إلا وفق رغبة قلبي،
على أي عهد لك أضع قلبي أيها القاسي ليس هناك عهد منفذ من ألف عهد،
ولم نغار الحب الفير له يا وقوعی ؟ فليس الحب الذي مثل حبنا خالد^(۱) » .

وإذا كان للدارس أن يعلق بشيء على هذا اللون من الفن فلا شك أنه
ليس ثمة تعارض بين هذا اللون من الفن وبين طبيعة العصر الصفوي، حقيقة
أن ظروف العصر الصفوي لم تكن لتتيح للشاعر فرصة الاستماع بتجارب
العشق ونظم كثير من الأشعار في الغزل الواقعي ووصف أحوال العشاق
ولكنها لا تستطيع أن تمنح شاعرا من حقه في الحياة والحب ونظم هذه
التجارب العاطفية ثم إن ضعف التصوف وإهماله أدى بالشعراء إلى نظم هذا

مختمم باده محنت زكف ساقی عشق

توچشیدی بغلط بنده کشیدم بعث

[۳۱۲]

(۱) مارا که عاشقیم زبان فسانه نیست

مرغان دام را سرو برگک ترانه نیست

از قرب اوچه ما که نکردم به جان غیر

امروز جز بسکام دل من زمانه نیست

دل بر کدام عهدتونا مهربان نهم

عهدی که از هزار یکی در میانه نیست

غیرت چرا بریم وقوعی به مهر غیر

مهری که چون محبت ماجاردانه نیست

(مخطوطه رقم ۳۹۷۳ ملک)

اللون من الغزل لذلك كانت العودة إلى الأساس النظري والمشاعر الطبيعية
امراً طبيعياً ولا يتعارض مع ظروف العصر .

ثانياً — الغزل المجازى : —

عبر احسان يار شاطر عن هذا الغزل المجازى بتعبير « قلندرانه » وقال
إن المضمون الأساسي لهذا النوع من الغزل هو وصف العريضة والنبالة والظعن
على الزهاد والصوفية ، وقال إن وصف الخمر وتجنسها وذكر الساق وأحوال
التمالة ليست جديدة في الشعر في عهد شاهرخ ولكنها صارت في هذه الفترة
من المعاني العامة والمتداولة ويمكن نظراً لأن الشاعر في ذكره هذه المعاني
غالباً ما يكون نافذ الإحساس الواقعي فإنه كثيراً ما يكون مهتماً بالإغراق
ودقة الأفسكار وخلق المضامين^(١) . وقال إن هذا النوع من الغزل يحتوي
أحياناً على مضامين العشق وأحياناً على التسلحات العرفانية وأحياناً أخرى
على المعاني المليئة بالعبارة^(٢) .

فإذا نظرنا في شعر هذه الفترة التي سبقت العصر الصفوي وجدنا أنه
باستثناء جامي فإن جميع شعراء هذه الفترة قد نظموا في الشعر الصوفي المجازي
ولعل من أهم من قالوا في هذا اللون من الغزل هو الشاعر أهلي شيرازي
وسنورد له بعض الشواهد من غزليات هذا الفن حيث يقول أهلي « حطمتنا
زجاج القنينة المذهب إلى الحانة وكسرنا عهد كلا العالمين في مقابل كأس

(١) احسان يار شاطر : شعر فارسي در عهد شاهرخ ص ١٧١

(٢) المصدر السابق ص ١٧٢ .

خبر ، فأى طريق حكيم للتوبة سلكناه أول الأمر ، وحين نطمنا آخر الأمر فأى عريضة حطمنا ؟ قيدنا نخل الأمل من تعليم العقل وهذا أيضا حطمناه وفق رغبة القلب المجنون ^(١) .

ويقول امير عيشير نوائى :

« فى الكلام معنى وفى المعنى كلام فاصمت فحتى متى تظهر المعنى فى الكلام أمام أهل الصفاء ، فيأفانى لى كلمة وحيدة فى الخلوة أن الحبيب لا يكون كلامه لى عندما يصير فى الخلوة ^(٢) » .

وقد استمر الغزل المجازى فى العصر الصفوى كامتداد طبيعى للفترة التى سبقت هذا العصر حيث أن هذا اللون من الغزل إرتبط بأشياء أخرى استمر باستمرارها ، فإذا كان التصوف نزعة فطرية تولد مع الإنسان وتستمر معه فقد بقى للتصوف بريقه ولعانه فى هذا العصر مع أن الدولة بكافة أجهزتها

(١) ماشيشه ناموس به ميخانه شكستيم
پيمان دو عالم به دويخانه شكستيم

أول چه حكيمانه ره توبه گرفتيم
آخر كه شكستيم چه زندانه شكستيم

بستيم ز تعليم خرد نخل اميدى
آنهم بمراد ديوانه شكستيم

(٢) در سخن معنى ودر معنى سخن گفتن خورش
پيش رندان تابكى اظهار معنى در سخن

فانيا قنہا بخلوت يك سخن دارم كه يار
زانكه چون خلوت شود نبود مرا تنها سخن

[ص ١٦٥]

(م ٢٦ — الصفوين)

كانت تحاربه بمعناه القديم ، فإذا كانت الدولة قد نجحت في تغيير معنى التصوف فإن هذا لا يعنى أنها استطاعت القضاء عليه نهائياً فتعلق الناس به جعل الأدب الذى يعبر عن التصوف لا يتغير لونه وفق دعوة الدولة بالقدر الذى تغير به التصوف نفسه فوجدنا أشعاراً يمكن أن تدخل فى نطاق الأشعار الصوفية لما فيها من معانى صوفية أو مجازية ولما أصبحت ممارسة الطرق الصوفية من الأشياء الصعبة غير المستحبة فى ذلك العصر فتدبى من التصوف رموزه وقد تلقف شعراء العصر الصوفى هذه الرموز كما فطن إليها من سبقهم من الشعراء وصاغوا أشعارهم فى الغزل بالاستعانة بهذه الرموز فظهر لنا ما يمكن أن نسميه بالغزل المجازى وقد كان الغزل المجازى المجال الأسامى للشعراء فى إبراز قدراتهم الشعرية والإعلان عن توافقتهم الواسعة وإسلامهم بالعلوم والفنون والمعانى الدينية والمذهبية والقصص هذا بالإضافة لفهمهم رموز العشق الإلهى ، وقد كان الممشوق فى هذا اللون من الغزل غير واضح المعالم ، فإذا قلنا إن الممشوق هو الله لم نسكن بعيدين عن الصواب وإذا قلنا إنه فتاة جميلة لم نسكن مخطئين ، وإذا قلنا إن الممشوق صبي أمرد جميل جاز لنا ذلك .

وسنعرض بعضاً من الغزليات كنماذج لهذا اللون من الغزل :

يقول محتشم كاشانى :

« صبي كافر شرب دماء قلبي مثل الماء وشوى قلوب طيور الحرم وهو ثمل ، وقد سار أمر جناح طائر قلبي فى كف طفل وهكذا كانت الخيلة ضيقة فى مخاب العقاب ، وشاهد العشق خضم بحيث لو وجد القدرة فإنه يخضب يده بدم ملك الموت ، ولو يبدو وجه هجر العاشق فى الحلم يجره الخوف من فراش

النوم إلى مهد الأجل ، وترعد يد النسيم لو رفع طرب النقاب بإصبع الخيال
عن وجهه ، أنت تملك جميع ملك إقليم الغلب ففسكر في ملك قلوبنا فإنها
خراب خراب ، وعندما منحت المحتشم قطرة ماء من سينك فأذقه قطرة
أخرى فهذا ثواب ثواب^(۱) .

ويقول :

« أتى فارس ولعب وذهب ، لا لا فقد أتى عقاب وخطف صيدا وذهب
شمس إقليم الحسن مثل البدر جرب وعاءنا بتلك النحر القوية وذهب ،

(۱) ناسلوان پسری خون دلم خورد جواب
که : بمستی دل مرغان حرم کرده کباب
کار پر مرغ دلم در کف طفل شده است
آنجنان تنگ که گلشن بودش چنک عقاب
شاهد عشق حریفیست که گر دست
میکنند دست بخون ملک الموت خضاب
چهره هجر بخواب آید اگر عاشق را
کشیدش خوف بمهد اجل از بستر خواب
لوزه بردست نسیم افتد اگر برگردد
بسر انگشت خیال از رخ او طرف نقاب
تو که داری سر شاهنشاهی کشور دل
فکر ملک دل ما کن که خرابست خراب
محتشم رادم آبی . چو زینت دادی
دم . دیگر بپشانش که تو ابست ثواب

(۳۲۹۷)

وإن صورة الحسان الأخرى لم تسكن تغييب عن النظر قد محاهها ذلك الجميل
بسن حنجر رموشه وذهب ، وإن السهم الذي كان متوقفا في القوس قد
أطلقه وقت الوداع على قلب أعماق وذهب ، وإن الحديث الذي كان
محبوبا عن القيل والقال قال بالرمز آخر الأمر وصممه بالإيمان وذهب ،
وقد مرغ وجهي في التراب ألف مرة من أجل تقبيل قدمه عند الوداع وذهب
وقد أشعل في النهاية نارا حاميسة بنظرة وقد غشى الحنشم بدخانه
سرا وذهب^(۱) .

ويقول محنشم أيضا :

(۱) چابکسواری آمد ولبی نمود ورفت
نی نی عقاب آمد وصدی ربود ورفت
آن آفتاب کشور خوبی چو ماه نور
ظرف مرا بآن می تند آرمود ورفت
نقش دگر بتان که نمیرفت او نظر
آن بت بتک خنجر مؤکان زدود ورفت
تیریکه دربان توقف کشیده داشت
وقت وداغ بردل [ریشم] گشود ورفت
حرفی که در حجاب [زگفت] وشنودبود
آخر برمز گفت وبلایمشتود ورفت
از بهر پای بوس وداعی که رویداد
رویم هزار مرتبه برخاک سودورفت
افروخت آخر ازنگه گرم آتشی
در محنشم نهفته برآورد ورفت

« لفضاء صومعة الفقر قدر كبير من الصفاء بحيث أن ملك العالم يحمده عليها المسكين ، ومن أين العظمة لمن جعل الفضلات تحت رأسه ونام آمنا واتخذ زاوية الحضور ؟ ، وما إحتياج القلب الذي إستقر في قلب لقصر جذاب وإيوان بهيج » . « وصغير ذلك الطائر هو فداء ترك التكبّر للحصول على مكان في زاوية إيوان الكبرياء ، وإن وجودنا يكفيه أمل تلطفك فهو محتاج لذرة من كيميائك ، وقد وصل الرسول متبالا فامض أيها المجرم وأنظر أي خبر عنده عن حسنائنا ، لو أنك الحبيب فليس في العشق مشكلة ولو أنك الطبيب فلا ألم دواء ، ولما قتلنا في العالمين فلا تبعث عندي عن حل فإن فتيلك كانت لديه دماء غالية قبل هذا ، إحترق بالمحشم بشمس حضوره وتلام فيوم الهجز يتلوه ليل الوصال ^(١) » .

(١) فضای کلبه فقر آنقدر صفا دارد
 که پادشاه جهان رشک برگدا دارد
 بنخست زیر سر و خواب امن و کنج حضور
 کسی که ساخت سر سروری کجا دارد
 دلی که جابلی کرد احتیاج کجا
 بکاخ دلکش و ایوان دلکشاد دارد
 فدای ترک تکبر صغیر آن مرغ است
 که جابگوشه ایوان کبریا دارد
 وجود ما با مید نوازش توبس است
 که احتیاج بیکنده کیمیا دارد
 شکفته قاصدی از ره رسید ای محرم
 بروبه بین چه خبر از نگار ما دارد

و يقول وحشی باقعی :

« الحفل طیب ولیکنه ملیء بضرة الأسرار أقول الحديث بالرمز لأن
الغیر غماز ، من سطا متخفيا علی خزانة هذا السر . فقد سقط القفل الحقيقي
وفتح الباب ، ولا تفتحی القاب ثقة فی شخص یا برعمة الأسرار فإن صوت
بلبلک يشبه صوت الفرااب والطارر الأسود ، وهذا من جرحنا ویکفی من
کمال المدو أن الحبيب أيضا صانع أقواس ورامی سهام ^(۱) » .

و يقول عرفی شیرازی :

اگر حبیب تویی مشکلی ندارد عشق
اگر طیب تویی درد هم دوا دارد
چو گشتیم بدو عالم زمن مجو بجلی
که کشته تو این بیش خون بها دارد
بوز محشم از افتاب نقد و بسار
که روز هجر شب وصل در قفا دارد
[۳۷۱ ص]

(۱) خوش است بزم ولی پرز خازن راز است
سخن بر من بگویم که غیر غماز است
که بر خوانه این راز بای بنهان زد
که قفل نافته افتاده است و در باز است
باعتماد کسی ای غنچه راز دل مگشای
که بلبل تو بزاغ و وزغن هم آواز است
ز رخم ماست همین از کمال دشمن و بس
که دوست نیز کان ساز و ناوک انداز است

[۱۶۴ ص]

« ساینی عفی بنظاره وهکذا یجب علی الاحبة وأسکرنی بجرعة وهکذا
 یجب علی الکأس ، ومنذ نسج عشقک قصة الهجران إستفرقت فی نوم
 العدم وهکذا یجب علی القمص ، ما أكثر ما تکدس غبار الحزن فی
 صدري حتی أن ساعد قاهی غبار وهکذا یجب علی هذا المنزل ، یبیش
 الغریب ویخفی عنی وجهه ولا یمكن اذاؤه وهکذا یجب مع الغریب ،
 لقد آثار جماله الخافی حبه فی قاهی فینبت مالم یزرع وهکذا یجب علی هذا
 الحب ، أری وأبحث وأقطف وأریق وأبکی وأضحک وهکذا یجب علی
 المجنون ، وقد رأیت صبیة المهدود من خاله ومخطه وشعره وقد داس المصحف
 وهکذا یجب أن یكون معبد الأصنام ، ویقلب عرقی فی دم کبدہ ویحترق
 ویرقص فی ناره وهکذا یجب علی الفراشة^(١) . »

(١) هوشم بنگاهمی بروجانه چنین باید
 بیکجرعه خرابم کرد بهانه چنین باید
 تا کرد نیا عشقت افسانه هجر انرا
 در خواب عدم رفتم افسانه چنینی باید
 اؤبس که غبار غم از سینه نشد رفته
 تازانوی دل کُردست این خانه چنین باید
 بیگانه زید وز من رخساره کند پنهان
 رفتمش نتوان کردن بیگانه چنینی باید
 نادیده جمال او مهرش رد لم سرزد
 ناکاشته مهر ویداین دانه چنینی باید
 می بینم و می جویم می چنینم و میریزم
 میگیرم و میبخندم دیوانه چنینی باید
 او خال و خط وزلفش هندو بچه هادیدم
 باها زده بر مصحف بتخانه چنینی باید

و يقول فيضى دكنى :

« ما أذهب فك قوة لخرافة الروح عينك ساحرتان كهاروت وماروت ،
ويارب لما كان الخط ملونا على تلك الشقة بحيث إلتحق هذا الزمرد بالياقوت ،
يحق للتثلى طوال القامة خشب تابوت من غصنى السدره ، وخیال وجهه فى
العين الدامعة رانيا طالعا كالشمس فى الحوت ، أيها الطبيب امنعنى ذلك
الشراب الذى يجعل الشيوخ الضعفاء شبابا ، أريد من ربشى وجفاحى الذى
أملكه أن بطيرا بى مع طيور الله ، تخلص من نفسك من أجل طريق العشق
يا فيضى فالسالك بتخلص أولا من الناسوت ^(۱) » .

در خون خگر غرقى ميملاطد و ميسوزد
در آتش خود رقصد پروانه چنين بايد
[۳۵۷]

(۱) دهي لعنت بافسون روح زنا قوت
دو چشم ساحر هاروت وماروت
چورنگين است يارب خط بر آن لب
که پوست اين زمرد را بياقوت
برای کشته بالا بلندان
زشاخ سدره بايد نخل تابوت
خیال روی او در دید تر
رانيا طالعا كالشمس فى الحوت
طيبيا درده آن شربت که آمد
جوان سازنده پيران فرتوت
پروبال از نظر خواهم که دارم
سر پرواز بامرغان لاهوت

و يقول :

« منذ سكنت القلب والروح فقد حسد القلب والروح وحسدت الروح القلب ، العشق رغبة القلب والملازمة في الروح والموت سهل والبعد مشكلة ، فتعلم العشق ومر بالملازمة وحطم قيد الصبر في الجنون ^(١) » .

« ما هذا الجهل أيتها الروح تسكين القلب وتففلين عنه ، إهنا فقد أحل لك شهداء عشقت دماءهم ، لقد اشتعلت نار حسنتك في القلب وواعجبا أن يحرق الشمع المحفل ولم يبق لفيضي غير نصف روح من الحزن ولم يبق من حياته غير الخجل ^(١) » .

براه عشق فيضي بگذراز خود
که سالک بگذرد اول زنا سوت
[ص ١٧١]

(١) تا گرفتی بدل و جان منزل
دل زجان رشك بردجان از دل
عشق دلخواه و ملامت جانگناه
مرگك آسان و جدایی مشکل
عشق دانای ملامت فرمای
صبر و دیوانه زنجیر گسل
جان من این همه نادانی چیست
ورد لم باشی و از دل غافل
شاد بفشین که شهیدان غمت
خون خود را بتو کردند بمل

و يقول نظیری نیشابوری :

« هذا قدح شمع الحضرة وهذا مؤنس خلوة السكاري ، إلمنحني جناح
السرعة فأصل للذوق فهو مركبي حتى الروضة ، امكث حتى اسجد في الحانة
فهي كعبة عبدة الخمر ، وإترك الغافل عن طوق السكاس فهو قاصم عروة
السكاري ، وجميل بلارتوش وقارورة خمرها زاد الشتاء ، فالخمر والخمار
وخرابات اللجوس هي درس لأستاذ في المدرسة^(۱) » .

درگرفت آتشی حسن تو بدل
وه چه شمع که بسوزی مجفل
نیم جان مانده زغم فیضی را
مانده از زندگی خویش خجل
[ص ۲۶۹]

(۱) هین قدح شمع شبستان این ست
مؤنس خلوت ستان این ست
پرترك ده که بدوقی برسم
مرکبم تا بکستان این ست
باش تا سجده میخانه کنم
کعبه پاده پرستان این ست
غافل از طوق صراحی بگذر
دست زن عروه مستان این ست
یک بت سزاده ویک خم باده
برکے وسامان زمستان این ست

« وهم لا يحملون غصن شجرة العنب للعنب فالسرور فتنة البستان ، لون البرق وضخامة القوة هي قصة زال أورشليم ، بحثت يا نظيري عن خمرة الفردوس وها هو البستان قد أقبل هنا^(۱) » .

وبقول ظهري ترشیزی .

« لقد أسكرتنا بنخمر اللذة أفق فقد أفقدتنا العقل ، فلا حطم الله قلب صادق العهد أبدا تذكر فقد جعلتنا نسي ، فنخمر العناية كثيرة وطيات خصلات الشعر طويلة فما هذه الحلات التي علقها في آذاننا ؟ لم لا تصفي الحديث ظهري وقد أسكتنا بالقييل والقال^(۲) » .

می و خمار و خربات مغنان

درس استاد دیستان این ست

[۵۶]

(۱) کردن تاک پیازی فبرند

سرو سر فتنه بستان این ست

کهربارنگ و نهتن زورست

زال یارستم دیستان این ست

می فردوس نظیری جتی

بیان آمده بستان این ست

[۵۷]

(۲) خراب باده سرخوست کرده ای مارا

بهوش باش که بی هوش کرده ای مارا .

درست عهد مبادا شکسته دل هرگز

بیاد آرا فراموش کرده ای مارا

و يقول محسن فيضى كاشانى :

« ما هذا المين وهذا العاجب وهذه الشفة وما هذا القد وهذا السلوك
المجيب ؟ ! وما هذا الخط وهذا الخال وهذا الحسن وما هذا التمكن وهذا
المكان وهذا الأدب ؟ فالشفة والأسنان والقم والغيب كل منها أحلى من
الأخرى ^(۱) » .

« قال لك يا فيضى أمرار الكلام فافهم والله أعلم بالصواب ^(۲) » .

ويقول :

زیاده بادختم وپیچ طره ها دراز
چه حلقه هاست که زرگوش کرده ای مارا
رچرا بحرف ظهوری نمیکنى گوش
به گفت وگوى که خاموش کرده ای مارا
[۶۶ ص]

(۱) این چه چشمست وچه ابروچه لب
این چه قد وچه رفتار عجب
این چه خطاست وچه خالست وچه حسن
این چه تمکین وچه جا وچه ادب
هریکى از دگرى شیرین تر
لب و دندان و دمان و غیب
[۶۳ ص]

(۲) گفت باتو فیضى امرار سخن
فهم کن والله اعلم بالصواب
[۶۴ ص]

« قلت له احترق القلب بنارك ! فقال الأرواح في لهيب منا ، قلت له وما اضطراب القلوب ؟ قال هدوء الصدور المحترقة ، قلت له لقد سد الدمع طريق نومي قال من أين للعشاق بالنوم ؟ قلت له ماذا تفعل من أجل العشاق قال أزيل النقاب عن الجمال ، قلت له ما هو ستار جمالك ؟ قال تخلص من نفسك في الإياب^(۱) . »

قلت له شفقتك الحراء خر قال يمكن الذوبان من حسرتها ؟ قلت له أنا عطش وصالك قال لم يشبع أحد من هذه الخمر ، قلت له لقد افتديتكم بالروح والقلب قال أجل هكذا يفعل الأحباب ؛ قلت له مات فيضی فی حبك قال طوبى لهم وحسن مآب^(۲) . »

(۱) گفتمش دل بر آتش تو کیاب

گفت جانها زماست در تب و تاب

گفتمش اضطراب دلم چیست

گفت آرام سینه های کباب

گفتمش اشک راه خوابم بست

گفت کی بود عاشقانرا خواب

گفتمش بهر عاشقان چکنی

گفت برگیرم از جمال نقاب

گفتمش پرده جمال تو چیست

گفت بگذر ز خویشتن در ایاب

[۶۰]

(۲) گفتمش باده لب لعلات

گفت از حسرتش توان شد آب

و يقول محمد قلی سلیم :

« یامن صارت الأرواح فراشات شعله حسنة و قلب المجنون فی حلقات
شعرك والمنزل أسود^(۱) » .

« و كان حزن قلبي مفتوحا من الليل حتى السحر مثل جناح الفراشه
شوقا إلى وصالك أيها الشمع ، كلما أشار لنا ساق بغمزة وهبناه قلبنا المليء بالدم
مثل الكاس ، أضواء قلبي من صحبة الرماد وقد عكس على الجنون مثل
المرآة ، متى يمكن منع أهل الصفاء من الحانة وكل عرق في جسد السكرانی
متعلق بالحانة ، لا تضع الكأس يا سلیم من كیفك فی فصل الورد فمهی رأسمال
العقل وغيرها خرافة^(۲) » .

گفتمش تشنه وصال توام
گفت زین می کسی نشد سیراب
گفتمش جان و دل فدا کردم
گفت آری چنین کنند احباب
گفتمش مرد غیض در غم تو
گفت طوبی لهم و حسن مآب
[ص ۶۱]

(۱) ای شعله حسنة را جانها شده پروانه
در حلقه زلفت دل مجنون و سیه نحانه
(۲) شب تا بسحرای شمع از شوق وصال تو
آتموش دلم باراست میجو پر پروانه
هرگاه بما ساقی از غمزه اشاره کرد
از کف دل پر خون را دادیم چو پیمانه

و يقول مير رضى اربابى :

« يقيننا لا يعضوى فى خيال او وهم فلا تظنوه لا يتحقق ، و لاني لا ابدو
للنظر بدون نقشك ولا اذكر على اللسان بغير اسمك ، وكيف اباهى بالكفر
والدين و قلبي لا يدري هذا و لاساني لا يعرف ذاك ، ولا يضع أحد رأسه على
عتبه فمتبده لا تحتويها السماء من أين أنا والمسير والرياء السالوسى ؟ يمكن
أن نصبح بطلا و لكن رضى ان يصبح ^(۱) » .

از صحبت خوا گستر گردد دل من روشن
چون آینه بر عکست کارمن دیوانه
از مکیده و فندان را کی منع توان کردن
هر رگك بشن مستان راهست بهیخانه
پیمانه سلیم از کف مگذار بفصل گل
سر مایه عقل انیست دگر همه افسانه
[ص ۳۸۵]

(۱) یقین ما بخيال و گمان نمیگردد
گمان آن مکتیدش که آن نمیگردد
بغیر نقش توام در نظر نمی آید
بغیر نام توام بروبان نمیگردد
ز کفر و دین چه زنم دم که از تجلی دوست
دلم باین و بآنم بآن نمیگردد
بواستانه اوکس نمیگذار دسر
که آستانه اواسان نمیگردد
من از بجای و روا و ریاء سالوسى
توان شوی که رضى گردان نمیگردد
[ص ۲۵۰]

و يقول :

« إغتنم الربيع والعشق والشباب قدر استطاعتك » . لقد قيد شعره
سواد الأيام منى وعلمتني عينه المسكنة ، ولم أر غير الخطأ من خطه وخاله
فليس للهندي وفاء ، وأنا محروم من سلامه فعندي ورد مكتو بوسم البستاني ،
كيف تسأل رضى عن اسمه وشكاه هو غلامك ، هو كلبك وكل ما تريد
أن تناديه به ^(١) .

ويقول شوكت بخارائى : « يبدو مقصد الزاهد هنا فى الخرابات فاجعل
ماء العروس أبيض فالشعر الأبيض هنا ، كل طرف فى حائط هذه الخرابة
يرقص مثل السكرارى ربما تكون يوما مصورة فحتى متى يجر الصورة هنا
لا يكون الورد عبثا لروضة المحبة فورد الشمس يخرج هنا من نخل البيد ،

(١) بهار وباده وعشق وجوانى

غنيمت دان غنيمت تاتوانى
زمن اندوخت زلفش تيره روزى
بمن آموخت چشمش تاتوانى
قدیدم جو خطا از خط وخالش
نمیدارد وفای هندوستانی
من آن بدرود محروم که دارم
گل داغی بوسم باغبانى
چه پرسى از رضى نام و نشان
غلام توسگت تو هر چه بخوانى

[ص ٦٢ الديوان]

لثافتنا نحن سيئو الحظ متاع الكحل ولا يمكن سماع الجرس من قلوبنا
فواحنا ، ورياض عشق نرتوى من نهر الوحدة يا شوكت فمكان الورد
هنا مساء الحزن وصباح الأمل^(١) .

ويقول طالب آمل : « إنه حفل العشي وشكوى النجوم فيه كفر
ومعرفة الشفاة بغير التيسم كفر ، إعقد اللسان حيداً فالتكلم في مذهب
العشق مع الحسان بغير شفاة الرمز كفر ، لم يبق ماء في نبع الشمس يا عيسى
فاحضر الدم لأن التيمم كفر ، وعندما تصبح شفاة صمت العاشق مقدرة
للدواء فتسيم الترنم للبلبل الناطق كفر ، كلهم أطفال جفون ينتظرون الإلهام
فالتعليم والتعلم لدى هذه الطائفة كفر ، فالادغ يعظ فقل يا طالب إن جرح

(١) خرابا تست واحد ميشود مقصد بيد اينجا
سفید آب عروس جام کن موی سفید اينجا
چو مستان هر طرف دیوار این ویرانه میرقصند
مگر روزی مصور صورت تاکی کشید اينجا
نمیباشد گلی بیجا صلی باغ محبت را
گل خورشید می آید برون از نخل بيد اينجا
متاع سرمه دارد کاروان ماسیه بخندان
جرس هم از دل خود ناله نتواند شنيد اينجا
رياض عشق آب از جوی وحدت میخورد شوکت
گل بود شام غم وصیح امید اينجا

[ص ٥١ الديوان]

(م ٢٧ — الصفوين)

قلب الناس قبل هذا البحث كفر^(۱) .

ويقول أبو طالب كلیم : « ليس حب حاجبك ما جعلني مجنوناً وقد
جعل البرهمن محرابه في معبد الأعمنام شرقاً وإليه : وثمالة عینک دلال لی فقد
فهم الزاهد في هذه السبعة بنوع الورد وجعلها كأساً وقد تركت أبواب
المعانيات وجعلت ذلك النرجس الثمل شأن عقلی . وصارت تلك النظرة المألوفة
قدوة فکری یا کلیم فجعلتني أعرف أن معنى غریب^(۲) » .

(۱) بزم عشقت و درو شکوه^۱ انجم کفر است
آشنا کردن لب چیزی به بنسب کفر است
موی قفل زبان باش که در مذهب عشق
باینان جز باب رمز تکلم کفر است
آب در چشمه^۲ خورشید نماند ای عیسی
خون بدست آر که با خاک تیمم کفر است
(ص ۲۸۱)

لب خاموشی عاشق چو شود زمزمه سنج
بابل ناطقه را باد ترنم کفر است
همه اطفال جنون منتظر الهامند
پیش این طایفه تعلیم و تعلم کفر است
نشر موعظه را کند زبان کن طالب
پیش ازم کاوش زخم دل مردم کفر است
[ص ۲۸۲]

(۲) نه همین سودای ابریت مراد یوانه ساخت
برهمن از شوق او محراب در بتخانه ساخت

و يقول : « لا تسهل مشكلة أهل الهبة بسببك ولا تبسّم شفة الأمل في أيامك ؛ ولو لم تختلط أنفاتي التي لا أثر لها بالنسيم لا تضطرب الرأس من الريح بعد ذلك ، يقفز السهم بقوة من قوسى حاجبيك وإن يصبح هدف سهامه مسلما قط ، لو قلت ما قاسيت من قامته فالظل إن يقبع ذلك السرو للقمائل ، كل من بقراً شعراً على الروح الأمين يا كلیم إن يصبح شاعراً ولو كان كله روح أمين^(۱) » .

مستی چشم ترانازم که در دوران او
 مسبحه رازا هدیمن گلی کردودو پیمانه ساخت
 فارغ او در یوزه میخانها گردیده ام
 کار عقل وهوش را آن ترکس مستانه ساخت
 آن نگاه آشنا سر مشق فکرم شد کلیم
 آشناییم با هزاران معنی بیگانه ساخت
 (۱) مشکل أهل محبت ز تو آسان نشود
 لب امید در ایام تو خندان نشود
 ناله بی اثرم گرنه نسیم آمیزد
 سر و نفس دگراز باد پریشان نشود
 میجهد تیر بزور اودو کان ز ابروی او
 هدف نازک او هیچ مسلمان نشود
 گو بگویم که چها میکشم از قامت او
 سایه هم درنی آن سرو خرامان نشود
 هر که بر روح امین شعر نخواند ست کلیم
 گر همه روح امین است سخندان نشود

و يقول صائب تبریزی : « سأل ذلك القاسي عن أحوالنا ليلة أمس
و ذهب فقلنا كلاماً كثيراً و لكنه لم يسمع خوفاً و ذهب ، و ما أسعد وقت
من رفع رأسه من جيب الوجود مثل البرق و ضحك على وضع الدنيا و ذهب
يا من أقل من المرأة أي فكر مركب في طريق السكينة يا من تخرج في
الصحراء في إثر رابعة و ذهب ، لقد جاء صائب إلى حريمك بقلب أمل و ينس
بمائة قلب من أمه و ذهب ^(۱) » .

و يقول : « أي خبر خلفك عن حال عطشي الشفاء و أي خبر للفرات
عن شهداء كربلاء ، و قد أتى كل عمرك إلى الأجانب فأى خبر لقلبك عن
حديث المعارف ، و كيف يعرفني و عارف كوكبه لم يجد خبراً فأى خبر عن
الله لك يا من وجهك للناس ؟ و لست ناظراً لحال صائب المسكين الذي صار
تراب طريقك فأى خبر تحت القدم ^(۲) » .

(۱) دوش آن نامر بان احوال ما پرسید و رفت
صد سخن گفتیم اما یک سخن نشنید و رفت
وقت آنکس خوش که چون برق از گریبان وجود
سر برون آورد بر وضع جهان خندید و رفت
ای کم از زن فکر مرکب در طریق کعبه چیست
ای بیابان را بهلو رابعه غلطید و رفت
صائب آمد در حریمت بادل امیدوار
شد بصد دل از امید خویشتن نوید و رفت

[ص ۲۱۴]

(۲) ز حال تشنه لبان خنجر تراچه خبر
فرات راز شهیدان کربلا چه خبر =

تمام عمر به پیگانگان برآمده است
دل تراز سخنهای آشناچه خبر
مرا چگونه شناسد سپهر خویش شناس
خبر نیافته از خویش راز ماچه خبر
ز پشت اینه روی مراد نتوان دید
ترا که روی بخلق است او خداچه خبر
ز حال صائب مسکین که خاک راه توشد
ترا که نیست نگاهی بریر پاچه خبر
(ص ۵۸۵)

الباب الثالث

ظواهر التجديد في الأسلوب

الفصل الأول

ظاهرة التجديد في أسلوب الشعر

أسلوب فهم الشعر : —

يستطيع الدارس في تتبعه للأدب الفارسي في عصر الدولة الصفوية ترجيح أن شعراء هذا العصر قد فهموا الشعر فيها خاصا سواء بالنسبة لوظيفته أو أغراضه أو أسلوبه ، فإذا كانت ظروف هذا العصر السياسية والاجتماعية والإقتصادية والمذهبية قد أملت عليهم فيها خاصا لموضوعات الشعر فإن تطور أسلوب الأدب الفارسي على مر العصور قد أمد على شعراء هذا العصر طريقة النظم وفهمهم للعلاقة بين المعنى واللفظ ، وقد حاول الشعراء أن يشبثوا ذلك في شعرهم بالأدلة والبراهين ، ومن ثم فإن الدارس لا يستطيع أن يدرس أسلوب النظم في هذا العصر دون أن يتعرف على إشارات الشعراء حول هذا الموضوع حتى تكشف له الطريق وتساعد على أن يصدر حكما منصفا على هذا الأدب ، ومن هذه الإشارات يستطيع الدارس ترجيح أن أكثر الشعراء اعتبروا أن أساس النظم هو معادلة المعنى باللفظ فيقول محتشم كاشاني : « إن لم تطو المباحث فكيف يكون إيصال لباس اللفظ بقدر جمال للمعنى ^(۱) » . ويقول فيض دكني مادحا محتشم : « قلت له شعره . عبارة أسلوبها يعادل معناها ^(۲) » . ويقول عرفي شیرازی : « لباس اللفظ يكون

(۱) اگر له طی مباحث شود چگونه بود

بقدر شاهد معنی لباس لفظ درسا

[الديوان ص ۱۳۰]

(۲) بگفتمش سخن او عبارتست ولی

عبارتی که بمعنی برابری دارد

[الديوان ص ۲۲۸]

على قد المعنى وقد استخدمت مائة طريقة ونسختها^(۱) . ويقول وحشى
بافقى : « لقد ألبست المعنى ثوب الأسلوب من إسمك فانظر أسلوب الكلام
وطبع الشعر^(۲) . »

ويقول أبو طالب كليم : « لقد حيكت خلعة الألقاظ مناسبة مثل سن
قلبك أعل قصبتك ، فاللفظ يدل على المعنى من فرط الظهور وفي كل أشعارك
كان المعنى دالا على اللفظ^(۳) . » . ويقول شوكت بخارائى : « عندى أن
اللفظ لا يكون حجابا على وجه المعنى فمعتود عنب فى نظر الموج شراب^(۴) . » .

(۱) جمله لفظ بر قصد معنى
صدروش دوختى . وكردى چاك
[الديوان ص ۱۰۱]

(۲) دادم طرار كسوت معنى ونام تو
طرز كلام بنسگر وطبع سخن كداز
[الديوان ص ۹۳]

(۳) خلعت الفاظ برقد معانى دوخته
راست همچون خامه كك تو بر بالاي نال
لفظ بر معنى دلالت ميكند از بس ظهور
در همه اشعار تو معنى بود بر لفظ دال
[الديوان ص ۵۸]

(۴) پيش من لفظ حجاب رخ معنى نشود
در نظر موج شرابست رگك تانك مرا
[الديوان ص ۵۰]

و يقول صائب تبریزی: « مثال معنای للتنوع ظاهر فی اللفظ. كالشراب الصافي في لباس كأس البلور^(۱) ».

كما يستطيع الدارس أن يرجح أن الشعراء لم يكونوا يتوخون السهولة في النظم فالشعر في رأيهم لا يكون شعراً إلا إذا كانت فيه معاناه وتسكبد الشاعر مشقة في صياغته ، يقول وحشي بائق : « ليس المعنى الخاص كنزاً يجده كل شاعر وليست العنقاء صيداً يقم في كل الشباك ، قل بقدر كلام المرء يكون قدره فما قدر الآخرين أممي وما أساسهم^(۲) » . ويقول محشم كاشاني : « في هذه التصيدة نظمت خيط الكلام وأحصيت جميع الجواهر في خزانة واحدة دون قصد^(۳) » . ويقول شوكت بخاراغي : « من كثرة ما أضعفني خيال

(۱) مثال معنی رنگین من بلفظ مبین

شراب صاف بود در لباس جام بلور

[الديوان ص ۸۱۶]

(۲) معنی خاص نه گنجی است که یابدمه کس

نیست سیمرخ شکاحی که فند درهمه دام

[الديوان ص ۵۴]

گو بقدر سخن مرد بود پایه مرد

چایست قدر د گران پیش من و پایه کدام

[ص ۵۵]

(۲) درین قصیده که سر رشته کلام کشید

بیک خوانه گهر جمله ناگزیر احصا

[الديوان ص ۱۲۰]

للمعنى الرقيق فلم يسمع أحد كلاما فى نسكته الورد مثل كلامى^(۱). ويقول طالب
آملی : « يمكن تقصير الكلام على السماء من نقص الهمة وفقر الطبائع^(۲) » .
ويقول فيضى دکنی : « كلما كان الشعر فى نفسه صعبا كان النقد أكثر
صعوبة^(۳) » . ويقول صائب تبریزی : « لا يعطى المعنى المتنوع بغير دم
الكبد عندما يرفعون القارورة بدم الشعر المسكى^(۴) » . ويقول : « لا يتأتى
طرف الشعر سهلا يا صائب وقد إنشق قلبي مثل القلم من كثرة ما تعقبت
الشعر^(۵) » . ويقول محسن فيضى كاشانى : « السلاسة وحرارة الشعر واجبة
حتى يكون مؤثرا والدموع والآهات واجبة عليك يا فيضى حتى تأتاك

(۱) خیال معنی نازک زبس ضعیفم کرد
کسی چو نسکته کل نشنود کلام مرا
[الديوان ص ۲۹]

(۲) براىمان سخن میتوان شدن تقصیر
ز نقص همت و کوتاهى طبیعتها ست
[الديوان ص ۲۷۰]

(۳) سخن گفتن بخود هر چند صعبست
سخندانى بود با صد صعوبت
[الديوان ص ۳۵۰]

(۴) بى خون چنگر معنی رنگین ندهد روی
جو نافه بریدند بخون ناف سخن را
[ص ۸۴۹ الديوان]

(۵) کریبان سخن صائب بدست اسان نیاید
دل شق چون قلم شد بسکه دنبال سخن رفتم
[الديوان ص ۸۳۹]

المساعدة^(١) . ويقول محمد قلى سليم : « ليس المعنى المتنوع فى كل فكر
فالنقش الجميل ليس جوهر كل زجاجة^(٢) » .

ويستطيع الدارس ترجيح أنه قد استتبع هذه النظرة إزدياء فى التفنن فى
الشعر وإمتلائه بكثير من الصناعات البدعية والبلاغية ، وفنون الزينة وغير
ذلك وإن تفاوت الشعراء فيما بينهم فى ذلك . يقول محشم كاشانى : « نظرا
لأنه على شجر الشعر أى غصن أو ورقة فإنها لن تجذب لظلمها قلباً ولو كانت
شجرة طوبى ، وعندما لا يزيد المعنى فى وجه الجميل بالخال والخط فلن يميل
إليه طبع الناس ، فإن لم يسكن هذا الكلام القلب على هذه الصورة فلن
يكون هناك ذنب من جانب القائل بأى وجه^(٣) » . ويقول وحشى باقى :
« يكون فى هذه الموسيقى الروحية إرشاد عندما يكون موسيقار شعرنا

(١) اب وتابى در سخن باید که تاثیرى کند
اشك واهى بايدت اى فيض آوردن كلك
[الديوان ص ٤١٢]

(٢) معنى رنگين بهر اندیشه ليست
نقش شیرین جوهر هر شیشه ليست
[الديوان ص ١٣٢]

(٣) چو بردرخت سخن هیچ شاخ و برگ نباشد
اگر بود همه طوبى بسایه اش نکشد دل
بروى شاهد معنى چو خال و خط نفزايد
بسوى او زود طبع خلق راغب و مایل
پس این کلام ازین وجه اگر بدل نشینند
بهیچ وجه نباشد کنه زجانب قایل
[الديوان ص ٥٢]

هادیا^(۱) . وبقول عرفی شیرازی: « لا تقرأ شعرك يا عرفی علی الذی لافن فی شعره واحده للعکیم فهو حکمة و لیس شعرا ، فإنی أقصر العبارة وأطیل المعنی فأنا البابل الصالح فی روضة حیدر^(۲) » . وبقول شوکت بخارائی: « بلسده لطیف خاص من قبائنه الأهر وکان لشمع المعنی لفظا ملونا من فانوسه الوردی لقد قدمت فی ذکره خفرا مختلفة الألوان من الفکر اللیلة وأسرت السحر من ثنایا المصرع للمعنی الثعل^(۳) » . وبقول طالب آملی: « اضبط عروق المعنی بأنفاس الحی خشیت ألا یثبت العشب من جیب الصفحة^(۴) » وبقول

(۱) درین موسیقی روحانی ارشاد

چو موسیقار حرف ما بودهاد

[الدیوان ص ۲۲۵]

(۲) عرفی محوان بشاعر بی فضل شعر خویش

برد حکیم برکه نه شعر ست حکمت

کوتاه کند عبارت ومعنی کنم بلند

ان بللم که نغمه زن باغ حیدرست

[الدیوان ص ۲۵۶]

(۳) تن آواز قبای لا له کون لطیف دکر دارد

بود فانوس گلگون لفظ رنگین شمع معنی را

بیاد او کشیدم باده صدر رنگت فکر امشب

سحر از کوتاه مصرع گرفتم مست معنی را

[الدیوان ص ۴۶]

(۴) دم سواد فشارم عروق معنی را

ویمم آنکه نروید وجیب صفحه گیاه

[الدیوان ص ۹۶]

صائب تبریزی : « لقد وضع المبسکرون أنفسهم فی الشعر فلیس الورد منفصلا عن نسکته فی کل حال ^(۱) » .

و یستطیع الدارس أن یلمس فی سهولة ویسر أثر تفنن الشعراء فی أسلوب نظمهم الأمر الذی جعلهم یعتمدون بأنفسهم ویباهون بشعرهم ویعلنون التعدی لمن یستطیع أن یتول فی جوابهم ویکفی أن نعرض مثالا لذلك من إنتاجهم حتی یدرك الدارس أن التباهی بالشعر کان أثرا من آثار التفنن فی الأسلوب الأدبی لهذا العصر . یقول وحشی بافقی : « عیونهم معقودة علی الجوامد والتیجان فماذا یعرف العوام عن الأفکار البکر لشعر الخاصة؟ ^(۲) » . ویصف محتشم کاشانی شعره فیهقول : « قوة شعر کاتبی وحرقة کلام آذری وحرارة أنفاس کاشی وحدة شعر ابن حسام ، وصنعة أبيات سلمان وحسن أقوال حسن ولذة کلام خاجو وقوة نظم نظامی ^(۳) » . ویقول عرفی شیرازی

(۱) رفکنین سخنان در شعر خویش نهادند
از نسکته خود نیست یهر حال جدا کل
[الدیوان ص ۸۴۹]

(۲) چشم برجامد و برناج معقد دارند
فکر بکر سخن خاص چه داند عوام
(الدیوان ص ۷۶)

(۳) زور شعر کاتبی سوز کلام آذری
گرمی انفاس کاشی حدت ابن حسام
صنعت ابیات سلمان حسن اقوال حسن
لذت گفتار خواجو قوت نظم نظام
[الدیوان ص ۱۴۳]

« این أسلوب نظم الفیر من هذا الأسلوب ؟ ألا یفرق أحد النسناس عن نوع البشر ؟ ماذا یفعل إظهار الحسود فی شعره فینقود الثریا فی غایة الإطمئنان من منجل الظلم^(۱) ». و یقول : « الامتحان شرط فی کل فن أباهی به فحرب ولا تنکر قبل الامتحان^(۲) ». و یقول فیضی دکنی : « إني هندی أحضر بقلم أسلوبه النواح من البیغوات الأکالة لاسکر ، فلو أرسلت نظاما راثقا إلى بلاد فارس فإني أحضر نهر أرس من أرض مصلی ، ولو تعبر سفینتی من الأمویة فإني أحضر نغم رودکی من بخاری ، ولو کتبت حدثت العشق علی باب الحرم ، فإني استوجب ثناء کثیراً من الأخطل والأعشی^(۳) » : و یقول طالب آملی : « نحن جميعا شعراء ولکن هناك

(۱) طرز کلام غیر کجا این روش کجا
 نسناس را کسی نشنا صد زنوع [ناس
 در شعر من چه کار کنند ناخن حسود
 بسی فارغست خوشه پروین و جور داس
 (ص ۸۸)

(۲) زهر هر که زخم لاف امتحان شرطست
 بیازمای و ممکن پیش از امتحان انکار
 (ص ۲۶۳)

(۳) هند و ستانیم که بکک طرزوی
 افغان و طوطیان شکر خابر آورم
 کر نظم آبدار فرستم بکک فارس
 رود ارس ز خاک مصلی بر آورم
 گر خود سفینه من از امویه بگذرد
 آهنگ رودکی ز بخارا بر آورم

فرقا بن مفتاح المنزل ومفتاح الخزانة^(۱) . وبقول أبو طالب كلیم : « إن بحر الشعر شديد الخطر فلا تقرب منه لو أنك ترى أى مدى غاص قلم خضر ولو يتأتى الشعر فإن ختامه لكليم فإن لك في السكوت قصصا مضمرة^(۲) » . وبقول محمد قلی سلیم : « لا تقم الدعوى في الشعر مع سلیم أيها الخصم فكيف يباهى الندی بنفسه في حضور السحاب^(۳) » . وبقول صائب تبریزی « من كثرة ما انساب من قلمي معان متنوعة صارت الأرض أساس قوس قزح ، ويسير حولی ألف شاعر عذب الحديث عندما يضع ملك طبعي خلفه

وزیر در حرم بنویسم حدیث عشق
صد آخرین ز اخطل واعشى برآ ودم
[الدیوان ص ۴۷]

(۱) ما جملة صاحبان زبانیم لیک هست
فرق از کلیدخانه کلید خزانه را
[الدیوان ص ۲۲۱]

(۲) بر خطر ناکست بحر شعر فزدیکشی مرو
کوچه بینی تا کجا خضر قلم را پاترست
گرچه میاید سخن ختم سخن بهر کلیم
چون ترا درخامشی هم داستانها ضمیرست
[ص ۶۶]

(۳) گو خصم با سلیم مکن دعوی سخن
شبیم و خود چه لاف زند در حضور ابو
[ص ۲۸۱]

المرج الملون ، وجدت أشعار السمو من طهارة أصلى واكتسى وجه الأرض من رقة أشعاری^(۱) .

وقد تحدثت كتب تاریخ الأدب عن أسلوب متميز ظهر في أدب العصر الصفوی أسمته بالسبك الهندی أو السبك الأصفهانی وحلقته تحلیلاً لا بأس به لذلك يجدر بالدارس الرجوع إلى هذه الكتب لیتفهم هذا الأسلوب. وسوف نركز هنا على الخصائص التي استجذبت في هذا العصر وفي مقدمتها خلق المضامين البديعة وما ترتب على ذلك من الاهتمام بدقة الأفكار وطرافة المعانی ، يقول محشم : « هكذا تهتز ذؤابة الشعر من آهاتی على خصلة الجبین المتدلة كما تهتز صورة السنبلة في الماء من النسيم المتحرك^(۲) » .

ويقول : « يبدو من جوف كل فقاعة عالما عندما ينقش الزمان ملك على

(۴) زبسکه ریخت زکلكم معانی رنگین
خمیر مایه قوس قوچ شد ست زمین
هزار شاعر شیرین سخن بگردود
نهدچو خمر وطبعم پشست گلگون زین
زیاک طینق اشعار من بلندی یافت
ونازکی سخنانم گرفت روی زمین
[۸۱۵]

(۱) زآهم بر هزار نازکشی زلف آنچنان لرد
که عکس سنبل اندر آب اوباد وزان لزد
[۱۴۷]

الماء^(۱) . وبقول وحشی : « طالما تفرر بالآلاف وردة أخفت خنجرا تحت
ذبابها^(۲) . وبقول : « إتاوه وحشی تحت سيفه وألقى رأسه أمامه من
الجهل^(۳) . وبقول عرفی : « متى تعطس أنفه من رائحة المحبة وهم يحرقون
عود العافية أسفل ذيله^(۴) . وبقول فیضی : « على بابك تضرب شحنة
الغيرة الفكر لطمة الحيرة على وجهه وصفعة الجهل على قفاه^(۵) . وبقول علی
نقی من کذب صبحها مصداق لأداء صلاة الفجر ، واستسلم قصب السكر من
الهواء لغابة السحاق^(۶) . وبقول میررضی : « لقد تضايقت من كثرة

(۱) از جوف هر حباب جهانی شود پدید
چون نقشی پادشاهیت دوران زند بر آب
[ص ۱۶۰]

(۲) تا کشد بیخبر هزاران را
زیر دامن گرفته خنجر اکل
[ص ۲۴]

(۳) یزیر تیغ او ولیسد وحشی
فتادش سر پیش از خجالت خویش
[ص ۱۳۲]

(۴) دماغ آن کی از بوی محبت عطسه ریزاند
که میسوزند عود عافیت در زیر دامالش
[ص ۹۰]

(۵) بردرت اندیشه را شحنة غیرت زند
لطمة حیرت بروی میل جمل از قفا
[ص ۵]

(۶) از دروغینه صبحهاش نماند
یک ادای نماز را مصداق

الناس فحيتما توجهت صدمت رأسي بحجر^(۱) . ويقول : « أيها الأصدقاء
أمسكوا زمامي لأن فيلي يذكر بلاد الهند^(۲) » . ويقول نظيري : « زادت
رؤيته حسرة أخرى على رؤيتي وأردت أن أخرج السهم من كبدي فكسر
سلاحه فيه^(۳) » . ويقول : « لو بقي ستار على وجه الحقيقة فالذنب ذنب
نظرة عيننا التي تعبد الصورة^(۴) » . ويقول طالب كلیم : « لا تعب أهل
الدنيا لو انصتوا بالذهب فزينة ملك الوجود للقيح ولو كان حاية^(۵) » .

از ترش رونی هوا پرداد

تانی شکرشی بیشه سباق

[ص ۱۰]

(۱) که از کثرت خاق تنگ آمدم

بهرسو شادم سر بسنگ آمدم

[ص ۷۷]

(۲) بگیرد ونجیرم ایدوستان

که پیلیم کند یاد هندوستان

[ص ۷۸]

(۳) دیداش بردیدن حسرت دیگر فزون

خواستم پیکان بر آرم از جگر لشکرشکت

(ص ۷۲)

(۴) بر چهره حقیقت اگر ماند برده بی

چرم نگاه دیده صورت پرست ماست

[ص ۴۷]

(۵) اهل دنیا را مکن عیب از بزرچسبیده اند

زشت را آرایش ملک وجود از زیورست

[ص ۹۹]

و يقول محمد قلی سلیم : « کل لفظ یا کل المعنی فی سواد رسالتک فتجایل آخر الأمر علی هذا النبل الآ کل للمعنی^(۱) ». و يقول : « امتنع نسبة الأسرة إلى صديقی واسمیع لشععی بالطیران^(۲) ». و يقول صائب : « البشاشة للضعیف كإلقاء الورد فی جیبه وضیق الخلق يشبه وضع الخذاء أمام قدم الضعیف^(۳) ». و يقول : « إن کل من یلقیه مرض عینک فی الفراش بعدی کل ممرض جاء رأسه^(۴) ». و يقول : « إن وسم العشق علی جبهة الشمس المنيرة خاتم نبوة وضعوه علی الورد^(۵) ».

وإذا كانت المحسنات البديعة سمة عامة فی أسلوب الأدب الصفوی فإن

(۱) در سواد نامه ات هر لفظ معنی میخورد

چاره ای کن آخر ازین موران معنی خوار را

[ص ۳۱۰]

(۲) بیسمارم نسبت همخانگی ده

بشمعم رخصت پروانگی ده

[ص ۲۲۰]

(۳) خنده روئی میمان را گل بچیب افکندن است

تنگت خلقی کفش پیش پای مهمان مانند نیست

[ص ۸۳۸]

(۴) هر که را بیماری چشم تودر بستر فکند

هر پر ستاری که آمد بر سرش بیمار شد

[ص ۸۲۹]

(۵) بر جبهه منور خورشید داغ عشق

مهر نبوتی است که بر گل نهاده اند

[ص ۸۴۰]

التشبيه والإستعارة التي هي مبالغ في التشبيه كانا أبرز هذه المحسنات البديعية ولعبا دوراً هاماً في رسم الصورة البلاغية التي كانت سمة من سمات التعبير في الأدب الصفوي ، ومن التشبيهات والاستعارات نورد هذه الأمثلة ، يقول محتشم : (عندما صارت رأس ذلك العظيم على الرمح خرجت الشمس من الجبال حاسرة الرأس ^(١)) .

ويقول : « عند ذلك توجه خيل الألم من الكوفة إلى الشام بطريقة قال العقل معها أن القيامة قد قامت ^(٢) » .

ويقول : « اصمت يا محتشم فمن قول هذا الشعر المقطر دما صارت دموع مستمعيه دما خالصا في عيونهم ^(٣) » . ويقول وحشى : « إن بناؤك أحلى من شيرين في عين فرهاد وهذه الأبنية محكمة مثل أساس قصر شيرين ^(٤) » .

(١) روز يکه شد به نیزه سر آن بزرگوار
خورشیدسر برهنه بر آمدن کوهسار
[ص ٢٨٢]

(٢) وانگه ز کوفه خیل الم رو بشام کرد
نوعیکه عقل گفت قیامت قیام کرد
[ص ٢٨٣]

(٣) خاموش محتشم که ازین شعر خونچکان
در دیده اشک مستمعان خون قاب شد
[ص ٢٨٤]

(٤) طرح نوشیرین تراز شیرین بچشم کوهکن
وان بناشا چون اساس قصر شیرین استوار
[ص ٤١]

و يقول عرفی : « لو یزیدون نعمته یصبح أكثر ضعفا والمحبة التي قوتها الحزن تصبح وظیفه حقيرة ^(۱) ». و يقول بدعوة شفاه العابد الذي خاط دلق المراد وبنار قلب العاشق الذي أحرق لوح المزار ^(۲) ». و يقول فیضی دکنی : « عرفت اليونان وخرجت من قاع الهند وقد سقطت أنت هكذا فی بئر مقعر ^(۳) ». و يقول : « لقد أذابت غمزتها زهرتی فانظروا أسدی غزال النظرة ^(۴) ». و يقول : « لاتضع قلب فیضی أیها العارف لأنه طفل إقبالک البیضاء الملون القفص ^(۵) ». و يقول علی نقی : « كانت روحه طاهرة فلا خوف لو أن

(۱) ضعیف تر شود ار نعمتش زیاده دهند

وظیفه خوار محبت که غم بود غوتش

[ص ۲۹۷]

(۲) بدعوت لب عابد که دوخت دلق مراد

باتش دل عاشق که سوخت لوح مزار

(ص ۵۷)

(۳) یونان عرق گشته بر آمد ز قعر هند

تو همچنان فتاده چاه مقصری

(ص ۹۹)

(۴) غمزه اش آب کود زهره من

شیر آهو نگاه نکرید

(ص ۲۳۶)

(۵) قدر دانادل فیضی مده اودست که آن

طفل اقبال ترا طوطی رنگین قفس است

(ص ۱۶۰)

له قلب موسوس^(۱) . و يقول : « یرقص نبض الکلام أسفل سبابتی
 عندما أكون حکیما فی دار الحکمة^(۲) . و يقول : « کانت روحی قد
 بقیت ایلة الأمس علی شفتی من الإنتظار وكان القلب قد جلس علی باب
 بوابة عینی^(۳) . و يقول أبو طالب کلیم : « ماذا علی رأسی یا کلیم من ظل
 شاهجهان وقد قیدنا ید الحجره علی ظهر الفلک^(۴) . و يقول : « ضمت الشمس
 کقیها علی عمامتها عند مشاهدة سقنک^(۵) . و يقول محمد قلی سلیم : « لقد
 أراح شعری الحسان یاسلیم فغزال غزلی غزال صائد للغزلان^(۶) . و يقول :

(۱) جان او پاک بود باکی نیست
 کردل وسوسه فرما دارد
 (ص ۳۵)

(۲) زیر سبابه من رقص کند نبض سخن
 از شفا خانه حکمت چو کنم لقمانی
 (ص ۳۶)

(۳) دوشم را انتظار به لب جان خسته بود
 دل بر در در پیچه چشم نشسته برد
 (ص ۴۰)

(۴) کلیم سایه شاهجهان چه بر سر ماست
 به بشت شرخ دگر دست کهکشانش پندیم
 (ص ۲۷۴)

(۵) ور تماشای سقف تو خورشید
 پنجه پند کرده بردستار
 (ص ۷۰)

(۶) گلر خان را سخنم کرد بن رام سلیم
 که غزال غولم آهوی آهو گیر است
 (ص ۴۹)

« إنه حوت بحر الحقد أتريد أن يسبح طائر روح الخصم في ماء سيفه مثل طائر الماء^(۱) ». ويقول صائب: « لم تصدر آهة قط من روح المنهكة بالحزن وعين الجمر مضيئة من نار التي لا دخان لها^(۲) ». ويقول: « أريد القدر من مصاحبة طامعه أن أملاً بثر طابع حسنك بالقبيل^(۳) ». ويقول: « إن هذه الفتنة التي في عينك النيلوفريه لا يمكن أدراكها في أستار السموات القسع^(۴) ».

وقد كان نسج الخيال وتقييده من أخص خصائص التعبير في الأدب الصفوي حيث لم يكن الخيال في هذا الأدب مرسلاً على طبيعته بل كان الشاعر يحدد إطاره ويوظفه لخدمة الغرض الذي ساقه من أجله ومن أمثله قول محتشم: « صارت يد الزمان خالية فارغة حيث لم يبق نقد الروح وصار

(۱) آن نهنگ بھرکین خواہی کہ مرغ روح خصم
میکنند در آب تیغش همچو مرغ غابی شہاہ
(ص ۴۵۶)

(۲) ہرگز آمی سر نرزد از جان غم فرسود من
چشم سحر روشن است از آتش بیدود من
[ص ۸۲۳]

(۳) انقدر ہمر ہی او طالع خود میخوام
کہ پراز بوسہ کنم چاہ ز نندان ترا
[ص ۸۲۸]

(۴) این فتنہ کہ در نرگس نیلوفری تست
در پردہ نہ طارم اخضر نتوان یافت
[ص ۸۳۴]

ظهر الفلك نصفین حیث لم یبق جوهر سلیم^(۱) . وقوله : « لقد مد صورة
شمع وجهه علی الباب والحائط فاحترق قلم نقاش قلب الناس بهذه
الصورة^(۲) » . ویقول وحشی : « لانهاجم من هذه الناحية أيها الفاسی
أخشی أن ینزلق جوادک فقد صار میدانک موحلا من دماء القتلی
الأبریاء^(۳) » . ویقول : « الصيد الواقف حتی یقید خلق روحه مازال
الوهم ممزقا فی رقبته^(۴) » . ویقول عرفی : « طیور کلها شواء وإحترق فی
روضة الخلد التي نسیمها أنفاسنا^(۵) » . ویقول : « منذ أن صبوا حفنة الإبر

- (۱) دست دران شدتهی کان نقد جان برجانماند
بشت گردون شد دوتا کان کوهر یکتا نماند
[ص ۲۸۶]
- (۲) صورت شمع رخس بر در و دیوار کشید
کلك نقاش دل خلق باین صورت سوخت
[ص ۳۵۱]
- (۳) زینسان متازای سنسکدل ترسم بلغزود توسنت
کونخون ناحق کشتسکان کل شد سرمیدان تو
[ص ۱۵۶]
- (۴) صیدی ستانه نا که به بندد کلوی جان
در گردش هنوز کند گسته
[ص ۱۶۳]
- (۵) مرغان اجابت همه بریان و کبابند
در روضه خلدی که نسیمش نفس ماست
[ص ۲۸۲]

فی قلبی من تلك الرموش خاط البكاء قیص العین من قطع القلب^(۱) . وبقول فیضی : « ای حكمة إلهية أن أرسم منه للوحة الباطن النقوش العرفانية^(۲) » . وبقول : « ها هو الربيع الجديد والطيور تبني الأوكان وترفع روح الدعاء للأغصان الجديدة^(۳) » . وبقول علی نقی : تجعلون قبری أسقل خيلة فسوف تنبت بعد الموت منه قلوبا ملوثة بالدماء ممزقة شر ممزق^(۴) » . وبقول : إئننى أشتري بنقد اليأس نقد الروح حذار فقاعنا الكاسد لا يريد أكثر من هذه القيمة^(۵) » . وبقول میرضی : يصبح التراب وضاء من

(۱) مشت سوزن بدلم وآن مژه تاریخته اند
گریه از پاره دل دوخته پیراهن چشم
(ص ۴۰۴)

(۲) چه حکمتست الهی که مر قسم سازم
از وبلوچه باطن نقوش عرفانی
[ص ۲۷]

(۳) نوبهار آنست و موغان برك سازى میکنند
نونا لانرا دعای جان درازى میکنند
[ص ۱۱۸]

(۴) زیر گلبنی گر خاک سازندم پس او مردن
از ودلهای خون آلوده صدچاک میروید
[ص ۹۹]

(۵) به نقدنا امیدی می فروشم نقدجان راهان
متاع کاسد ما بیش ازین قیمت نمی خواهد
د ص ۹۸

نظر أهل الحق ویصبح الشوك روضة من أنفاس نسیم الربیع^(۱) . ویقول :
 ضمیرك المنیر كأس یدو فیها العالم ویبدو فیها أحوال الإنس والجان واحداً
 واحداً^(۲) . ویقول نظیری نیشابوری : (وإننی أنقش نقش وصالك
 الخالد فی القلب لو یأتنی الحبيب نفسه فی الخلوة ولو عدوا اللیلة^(۳)) .
 ویقول . (یحرق الجمال المنافسین بنسیم الصبح ورأسنا نار للعسان علی رأس
 ذلك الحی^(۴)) . ویقول أبو طالب کلیم . (لقد جلست الإجابة علی
 طریق الدعاء لذلك ان یعذرنی أحد لطول الكلام^(۵)) . ویقول .
 ذهبنا وربطنا قلبنا بحبيب قاسی (حجری القلب) وحملنا زجاجة (قلبنا)

(۱) خاک درخشان شود از نظر اهل حق
 خار گلستان شود از دم بادبهار
 [ص ۵]

(۲) جام جهان ناست ضمیر منیر تو
 یکیک درو نمایان احوال انس و جان
 [ص ۱۸]

(۳) بدل طرح وصال جاودانی نقش می بندم
 گرم خود دوست می آید بخلوت دشمنیت امشب
 [ص ۴۱]

(۴) از نسیم صبح می سوزد حریفان و اجمال
 نازکان را بر سر آن کوی سرما آتشیت
 (ص ۴۹)

(۵) نشسته است اجابت برهگذار دعا
 دگر بطول سخن کس ندارم معذور
 (ص ۳۳)

و کسرناها علی الحجر^(۱) . و بقول صائب تبریزی . (لا یصل المبتسم لعلاج
مرض القلب فذهبت کی أعوض فی صف رموشه^(۲) و بقول . (یحترق من
ذلك العاشق بنيران ملونة فإن ذلك الوجه اللطیف یغیر لونه من کل
نظرة^(۳) » .

و بما لا شک فیہ أن شعراء هذا العصر قد قطعوا شوطا بعيدا فی نحت
الألفاظ والعبارات و ترکیب الکلمات بطریقة غریبة أحيانا و تدعو للاعجاب
أحيانا لذلك صارت الکلمات المركبة ترکیبا خاصا و جدیدا و العبارات الغریبة
سمة أساسیة من سمات الأسلوب فی الأدب الصفوی ، و یکفی هنا أن نورد
مثالا أو مثالین لأشهر شعراء العصر الصفوی :

بافتنه ریزان :

شکوفه ای که سراز خاک بر کند بیتو

چو برگ عیش من از بافتنه ریزان باد^(۴)

(۱) رفتیم و بیسار سنگدل بستیم

خود شیشه خود برده و بر سنگ و دیم

(ص ۴۱۸)

(۲) زشتتر بدار آبله دل نمیرسد

رفتم که غوطه در صف مؤگان او زخم

[ص ۸۸۲]

(۳) او آن عاشق با آتشهای رنگارنگ میسوزد

که آن روی لطیف از هر رنگ، رنگ دگر گیرد

[ص ۸۴۳]

(۴) محتشم کاشانی دیوان ص ۲۹۵

آه سرد ماتمیان :

خاموش محشم که بسوز تو آفتاب

از آه سرد ماتمیان ماستاب شد^(۱)

گل دستار افکندن :

تاشنید از یار پیغام وصال با رگل

بر هوامی افکند از خرمی دستار گل^(۲)

لب نوشنند :

نوازشم بجواب سلام اگرچه نداد

تبسمی ز لب نوشنند کرد و گذشت^(۳)

عنان کار دادن :

بدست ساده لی ده عنان کار که من

خراب کرده تدبیر عقل فروتم^(۴)

طباخ بهشت :

هیچکس گوید که طباخ بهشت این خام پخت

وربگوید میتوان گفتن که این هیزم مسوز^(۵)

(۱) نفس المصدر : ص ۲۸۵

(۲) وحشی بافقی : ال دیوان ص ۲۸

(۳) نفس المصدر : ص ۱۰۵

(۴) عرفی شیرازی : ال دیوان ص ۴۰۸

(۵) نفس المصدر : ص ۲۶۴

چهره کبریتی، اشک سیاهی :

هر اکسیر صدق می باید

چهره کبریتی اشک سیاهی^(۱)

موبودیدن :

گریفشانند ازو بر زاهد پشمینه پوش

موبوبیندز سرحد مکان بالامکان^(۲)

آخر حسن :

آخر حسن بر آورد حظ مشک اکود

شعله شمع چو بنشیند ازو خیزد دود^(۳)

آه فرو خوردن :

دلم آتشکده شد بسکه فرو خوردم آه

آه من اینهمه آتش زچه می اندوزم^(۴)

دست ارکار رفتن .

بسکه بر سر رزدم زفراقت یار

کارم زدست رفت ودست از کار^(۵)

(۱) فیضی دکنی : الدیوان ص ۸۱

(۲) نفس المصدر : ص ۶۳

(۳) علی نقی کره ای : غولیات ص ۸۰

(۴) علی نقی کره ای : غولیات ص ۱۳۳

(۵) میررضی . الدیوان ص ۵

عقل بسر رفتن .

آنچنان داده عشق جوش مرا
که بسر رفت عقل و هموش مرا^(۱)

از دست و پا افتادن .

گرسد بار سوزی باز بر گردسرت گرم
نیم پروانه کز یک سوختن از دست و پا افتم^(۲)

بسیا نوشتن .

آدراک حال مازنگه می توان نمود
خلقی ز حال خویش بسیا نوشته ایم^(۳)

رطل گران کشیدن .

وقف کمر مطرب و ساقیت دودستم
کودست دگر تابکشم رطل گرانر^(۴)

زانو سر بر نداشتن :

نازین غم سر بلندان هم چو خاتم
ز زانو بر نهدارند سرها^(۵)

(۱) نفس المصدر : ص ۲۲

(۲) نظیری نیشابوری : دیوان ص ۲۸۲

(۳) نفس المصدر : ص ۳۰۸

(۴) ابو طالب کلیم کاشانی : دیوان ص ۱۰۴

(۵) نفس المصدر : ص ۱۱۹

چهچه بلبل .

از خطر درسیرگاه این سفر ایمن مباش

چهچه بلبل ندانی چیست یعنی چاه چاه^(۱)

ندامت زادگان .

من ونوعی ندامت زاد گانیم

که چون آینه از دل ساد گانیم^(۲)

دریای بی لنگر .

چند سرگردان در این دریای بی لنگر شدن

چون حباب از پرده دیگر شدن^(۳)

نشان بوسه گاه .

بر صفحه عذار تواز نقطه های خال

کرده است کلك صمغ نشان بوسه گاه را^(۴)

(۱) محمد قلی سلیم : الدیوان ص ۴۵۳

(۲) نوعی خجوشانی : سوزوگداز ص ۳۵

(۳) صائب تبریزی : الدیوان ص ۸۳۵

(۴) نفس المصدر : ص ۸۳۶

طريقة طرزی افشار

ذکر طرزی افشار أنه ابتكر طريقة جدید في التعبير الشعري فقال :

(اعرض طریقتک یا طرزی علی صراف المعانی

ولا تسئل عن قيمة اللؤلؤ الأصيل من الجاهلین به ^(۱)

ثم يقول :

مع انی اخترت طریقه جدیدة

فلانق قد راعیت فن النظم ^(۲)

ويقول :

بسیل اللعاب من فم ناظمی القوافی

عند ما یسمعون طریقتی الجديدة الحیة ^(۳)

ويقول :

(۱) بصراف معانی طرز خود را عرض ای طرزی

میرسی از یو قوفان قیمت اولوی لالارا

[ص ۱۰ دیوان]

(۲) گرچه طرز نواخترا عی—دم

جانب نظم رامرا عی—دم

[ص ۱۵۲ دیوان]

(۳) آب از دهان قافیه سنجان فروچکد

چون بشنوند طرز نوآبدار من

[ص ۱۶۹ دیوان]

عليك مائة الف نوز باطرزی
لأنك ابتكرت طريقة غريبة^(۱)
وفي موضع آخر يقول .
اقعد سكت شعراء العالم باطرزی
عندما أخرجت سيف طريقك الجديدة من غمده^(۲)
وفي إحدى قصائده يقول :
انا الذي لي في مقدمة الأساليب والأختراعات
شهرة وشيوع رغم أهل الحسد^(۳)
لم تبق أرض في ملك النظم لم أفتح
قلاعها بسيف طريقي الجديد^(۴)
ويقول :

-
- (۱) ترا طرزی صد هزار آفرین
که طرز غریبی جدیده یده
[ص ۱۷۸ دیوان]
- (۲) طرزی سخنوران جهان بسا کتیده اند
تا تبیغ طرز تازه بروئیدی از غلاف
[ص ۱۱۸ دیوان]
- (۳) انم که در مقدمه طرز واختراع
دارم برغم اهل حسد شهرت وشیاع
- (۴) در شاعری نمانده زمین بملک نظم
کز تبیغ طرز تازه نفتحید مش قلاع

لو أن خاقظ الفارسی غزال عهد الشاه شجاع
 قاستمعوا إلى طرزی شاعر عهد الشاه صفی المطاع^(١)
 ویدو أن شاعرأ من بین معاصری طرزی یدعی ملا فوقی یزدی قد قلده
 طرزی فی إختراعه الجدید ولكن لم یبلغ مبلغه من الابداع حقیث إعتبره طرزی
 حاسدا له و کثیرا ما ذکره بالعتاب والتعریض فی شعر حیث یقول :
 أن الحاسد هو فوقی فی تخلصه وتحتی فی طریقته
 فكیف یحصل سائس الخیل هلی لباس من الحریر^(٢)
 وفی موضع آخر یقول :
 این یصل کل فضولی لص لثیم
 فطی طریق اسلوبی لیس الا لمن استطاع^(٣)
 أیها المدعی لا یمکن انتزاع خاتم سلیمان من یده بالشیطنة^(٤) .

-
- (١) بزمان شاه شجاع اگر غزیده حافظ فارسی
 بطراز طرزی استمعوا بزمان شه صفی المطاع
 [ص ٢١٣ دیوان]
- (٢) حاسد فوقی تخلص تحتی طرزی شود
 چون خری کش اسپ از ابر یشمین جل حاصلد
 [ص ٥٦]
- (٣) هربو الفضول دزد ودغل را کجارسد
 طی طریق طرز من الامن استطاع
 [ص ٢٧١]
- (٤) ای مدعی نگین سلیمان طرز را
 نتوان به شیطنت زکفا نیدش انتزاع

« إن تخلص فوق يساوی ۱۹۶ وهو أقل من تخلص الذي يساوی ۲۲۶ بحساب الجمل في حفل النظم لو طمع في أن يرتفع لفوق^(۱) »

ويقول : « لو نظم أحد اسلوبا على طريقة طرزی الجديدة فكيف يفكر المعجل أن يرقى السلم^(۲) ؟ »

ومن اسف أننا لم نعتز على ديوان فوق يزدي حتى يمكننا الحكم على مدعاه والمقارنة بين الشاعرين وطرزيهما .

وتدور فكرة اختراع طرزی حول تطوير أسلوب للنظم ومحاولة إثراء اللغة الفارسية لغة الشعر والكتابة باصطلاحات وتركيبات جديدة وزيادة عدد أفعالها بالإعتماد على اللغة العربية وقد دار تطوير أسلوب النظم عند طرزی عدة نقاط :

النقطة الاولى : تتجلى في محاولة استفنائه عن الافعال المساعدة وتحويل الاسماء والصفات العربية والفارسية التي تصاحب الفعل المساعد وتعطيه معناه إلى أفعال أساسية ومن أم الافعال المساعدة التي استفنى عنها الفعل « شدن » ونورد مثالا لذلك في هذه الغزلية :

سینه صاف ودل روشن رفیق راه ماست
شکر لله که منزل مردم بمعمار دزما

(۱) فوقی تخلصیده عدد تحتی من است

در بزم طرز اگر طمعد برمن ارتفاع

(۲) بطرز تاره طرزی اگر طرز دکسی طرزی

بآن گوساله میباند که راه زبدان گیرد

هر که با هم‌ای رفیقان صحبتیم از روی صدق
 بیشتر زان کام‌مدی منزل بدر بار دزما
 آن غنی الاغنیاء چون جمله راد رویش خواند
 غیر درویشی نمی‌ایستجاسزا وار درما
 میتواند چون‌که انسان سان‌انیس و مونس
 از چه یارب یارمن پنهان پریوار دزما^(۱)
 فالأفعال معمارد، دربارد، نمی‌سزاوارد، پنهان پریوارد می‌فی‌الاصل
 معمار شود، دربار شود سزاوار نمیشود، پریوار میشود.

وفی غزلیه آخری بقول :

مارا دل از مضایقه^۲ جان نمی‌غمد
 ویرانه^۳ وسیع بمـحنون نمی‌کند
 گرلاف سلطنت زخم از عشق دور نیست
 هر کس که یافت نشاء اینجام می‌جمد

[۱] الصدر الصافی والقلب المضیء رفیق طریقنا
 والشکر لله ان مناؤل الناس تعمربنا
 کل من تقعدت معه ایها الرفاق بالصدق
 لقد جئت قبل هذا منزلاً یصبح بلاطاً بنا
 وعندما یسمى غنی الاغنیاء الجمیع مساکن
 فان یلیق بنا هنا غیر المسکنه
 یمکن ان یکون الانسان مثل الانیس والمؤنس
 فلم یارب یحتجب غنی طیبی الملائکی
 [ص ۲ دیوان]

عاقل که باور ندی و عیشیدن و طرب
 این شیوه هابر اهل جنون می مساند
 فالأفعال نمی غمد نمی کد ، میبجمد می مساند می فی الأصل غم
 نمیشود ، کم نمیشود ، جم میشود ، مسلم میشود .
 ومن الأفعال المساعدة الأخرى التي إستغنى عنها الفعل (کردن) مثل
 قوله في إحدى غزلياته :

می کا تاند کجی که بند و که ز نجیرا
 راستی می منزلا ندبی توقف تیرا
 گرچه تعجیلیدن آئین جها نگیری بود
 در نظرم صورت خیری بود تاخیرا
 دستگیری شاه را بهترز عالم گیری است
 عاقبت چون می وداعد عالم دلگیرا

(۱) لا يحون قلبنا من الم الروح
 فالخرا به الواسعه لا تضيق بالجنون
 ولو أباهي بانسلطنه فليست بعيداً عن العشق
 وكل من يشم رائحة هذه السكاس يشرب الخمر
 این العاقل مع الصفاء والسرور والطرب
 فهذه الأسباب مسلم بها عند أهل الجنون
 [ص ۶۲ الديوان]

آنسکه رد دورش زار زاری چنان قعطیده جوع
 کاندرا ایران کس نمی اطعامد الاسیرا^(۱)
 گر بمیود هندی از شیراز ما می شیفتد
 بلکه می بهید بیک کشمش دوصد کشمیرا
 خان خاین درسوا دهند شداز خوف شاه
 همچور و باه که سوزاخذ چوبیند شیرا^(۲)

ف قوله می کا ناند کچی فی الأصل مانند کان کج می کند وقوله می
 منزلا ند فی الأصل در منزل سکونت می کند وقوله تعجیلید بمعنی تعجیل
 کردن وقوله می وداعد بمعنی وداع می کند وقوله نمی اطعامد بمعنی اطعام

(۱) يجعل القوم المروع قیداً حیناً و سلسله حیناً آخر
 حقاً فهو يجعل سهمه يستقر فی مدفه بلا توقف
 فلو كان نظام حکم العالم معجلاً
 لكان من الخیر تأخیر صورته فی النظر
 والاسر للملک افضل من حکم العالم عندما یودع
 فی النهایه إلى العالم ضیق القلب
 ومن یعضه الجوع مکنذا فی عهده لوعة
 فلا یطعم أحد فی ایران الاسیر
 (۲) ولو باکل هندی ثمرة فإنه یعشق شیرازنا
 بل یتبع ماتی کشمیر بحبه غیب
 وقد إختفی الخائن فی سواد الهند من خوف الملک
 مثل الثعلب الذی یختفی فی الحجر عندما یری اسدا
 (ص ۴)

نمی‌کند و قوله می‌شيفتد بمعنی شيفته میشود و قوله می‌بيعد بمعنی بيع
می‌کند و قوله سوراخذ بمعنی سوراخ می‌کند .

وقد كان طرزی يجعل الاسماء العربية والفارسية أفعالا من أجل التخلص
من الرابطة والاستغناء عنها مثل قوله .

نمی نوحی نمی ایوبی ای بیچاره طرزی دم
مزن از صاد و ربا و را چوعین و شین و قافیدی^(۱)

فقوله نمی نوحی نوح نیستی ، وقوله نمی ایوبی ایوب نیستی ، وقوله
قافیدی بمعنی قاف هستی .

ويقول في إحدى رباعياته :

اسم که زپای تابسر می سیمید
از دست تو پشتشی ای کلانتر سرخید
اکنون چه علاج غیر تحسینیدن
روی تو برنگ اسب من بادسفید^(۲)

(۱) لست فوحا ولا ایوبا یا طر نری المسکین
فلا تمحدث عن الصبر عندما تكون عاشقا
[ص ۲۰۴]

(۲) إن جوادى الذى سواده من القدم للرأس
لقد صار ظهره أحمر من يدك أيها الضابط
في الملاج الآن غير المسديح
فليبق وجهك أبيض بلون جوادى
(ص ۱۰۶)

فَقَوْلُهُ مِي سِيهِيْد بِمَعْنَى سِيَاهَ اسْتِ وَقَوْلُهُ سِرْخِيْد بِمَعْنَى سِرْخَ اسْتِ .

وَفِي رِبَاعِيَةِ أُخْرَى يَقُولُ :

هَرْنِيْكَ وَبَدِيْ كِهْ دَرَجِهَانْ مِي-سِرْدْ

مِيْ مَسْجِدْ وَآتْ دَلَشْدَهْ يَامِيْ دِيْرْدْ

فِي الْجُمْلَةِ كِهْ خِلَافْ نَشَايْدْ شَرْكِيْدْ

اِنْشَاءُ اللهِ عَاقِبَتْ مِيْ خِيْرْدْ^(١)

فَقَوْلُهُ مِيْسِرْدْ بِمَعْنَى مِيْسِرَاسْتِ وَقَوْلُهُ مِيْ مَسْجِدْ بِمَعْنَى مَسْجِدْ اسْتِ ،

وَقَوْلُهُ مِيْ دِيْرْدْ بِمَعْنَى دِيْرَ اسْتِ وَقَوْلُهُ مِيْ خِيْرْدْ بِمَعْنَى خِيْرَ اسْتِ .

وَمِنْ سِمَاتِ تَطْوِيْرِ طَرَزِيْ لِأَسْلُوْبِ النِّظْمِ جَعْلُهُ الْأَسْمَاءَ الْعَرَبِيَّةَ

وَالْفَارْسِيَّةَ الثَّابِتَةَ أَفْعَالًا جَعْلِيَّةً لَمْ تَرَدْ مِنْ قَبْلِ فِي الْمَصَادِرِ الْفَارْسِيَّةِ خَاصَّةً وَأَنْ

هَذَا النَّوْعُ مِنَ الْأَفْعَالِ يَعْقِدُ فِي الْمَرْتَبَةِ الْأُولَى عَلَى السَّمَاعِ وَمِنْ أَمْثَلِهِ ذَلِكَ

مَاوَرَدَ فِي هَذِهِ الْفَرْزِيَّةِ :

بَاْمَنْ دَنْخَسْتَهْ اِيْ دَلْدَارْ جَنْ-كِيْدَنْ چَرَا

تُوْ غَزَالْ گِشَنْ حَسَنِيْ پِلَنْ-كِيْدَنْ چَرَا

بَاْمَسَلْمَا فَاَنْ مَسْ-كِيْنْ كَافِرْ يَدَنْ بِيْهَرْچِهْ

بَاْگَرْ فِتَارَانْ مَسْتَضَعْفْ فَرَنْ-كِيْدَنْ چَرَا

(١) كُلُّ طَيِّبٍ وَقَبِيْحٍ مِيْسِرْ فِي الدُّنْيَا

سِوَاهُ تَوْجِهِ ذَلِكَ الْقَلْبِ إِلَى الْمَسْجِدِ أَوِ الدِّيْرِ

وَفِي الْجُمْلَةِ لَا يَجُوزُ الشَّرْكُ بِاللّٰهِ

فَالْعَاقِبَةُ تَكُوْنُ خِيْرًا إِنْ شَاءَ اللّٰهُ

[ص ٢٠٧]

می نکاهی بر من و می التفاتی بارقیب
 بامن بکرننگ ای رعناد و رنگیدن چرا^(۲)
 از سر کویت من دیوانه را راندی بسنگ
 دایرا دنکی مرا کافی است سنگیدن چرا
 ای که می سهوی دمام باو جود عقل و هوش
 باده ایدن از برای چیست بنگیدن چرا
 هر يك از قوس قضا تیر اجل خوا هند خورد
 مردمان را گو که این توپ و تفنگیدن چرا
 طرز یا چون در طریق عاشقی می مقصدی
 همچوزها دریائی عذر لنگیدن چرا^(۱)

(۱) ایها الحبيب لماذا تحاربنی انا المتعب القلب
 أنت غوال روضة الحسن فلم التمر ؟
 ولم تکفر المسلمين المساکین
 علام تخنق الاسرى المستضعفين ؟
 تنظر الى وتلفت الى الرقیب
 کن معی مخلصاً ایها الجبل فلماذا الخداع ؟
 (۲) لقد سقت المجنون من حیک بالحجارة
 دفنی یکفینی ایها الحبيب فلم قدنی بالحجارة ؟
 بامن تنفی کثیراً مع وجود العقل والفهم
 فلم شرب الخمر ولم تعطى المخدر ؟
 کل شخص یصاب بسهم الاجل من قوس القضاء
 فقل للناس لم المدفـع والبندقية ؟

فأفعال بلفكيدن بمعنى القنمر و كافریدن التكفير و فرنگیدن بمعنى
الخلق و رنكيدن بمعنى القلون و سنكيدن بمعنى التحجر و بنكيدن بمعنى
تعاطى البنج و تفنگيدن بمعنى الضرب بالمدفع و لنگيدن بمعنى العرج . هي
أفعال غير مألوفة ولم تسمع من قبل بين المصادر الفارسية ، كذلك ماورد
في إحدى غزلياته :

تا آفتاب چهره عیانیده مرا
ای نوبهار حسن خزانیده مرا
اول بهار غمزه سهامیده وانگهی
در گوشه فراق گانیده مرا^(١)
كما عهد طرزی إلى جعل الحروف والقيود أفعالا مثال ذلك قوله في
إحدى غزلياته :

تا ابروی یودیده جنونیده ایم ما
نشتا خفتد خلق که چونیده ایم ما

لما كان مقصدك ياطرزي طريق العشق
فلم تعذر بالعرج مثل الزهاد والمرائين
[ص ٧]

(١) طالما شمس وجهك ظاهرة لي
فأنت خريف ياربيع الحسن
(٢) تصيبني بسهم الغزاة أولا
ثم تجعل قوسي في زواية الفراق
[ص ٧]

ثامت خميد و دل چو نقط شدسيه زداغ
 ازعين وشين وفاف چوتونيده ايم ما
 ما راجه احتياج اُبه كلكشت نوبهار
 از اندرون خانه برونيده ايم ما
 طرزي صفت يياد هلال جمال تو
 گاهي كميده گاه فزونيده ايم^(١)
 فافعال چونيده ايم ونونيده ايم وبرونيده ايم وفزونيده ايم أفعال
 مجعولة من القيود والحروف چون ونون وبرون وفزون .
 ومن مظاهر القطور التي إتبعها طرزي في أسلوبه أيضا زيادة الألف على
 الأفعال والأسماء والصفات كدريف للقافية في أشعاره ومن أمثلة ذلك غزليته
 التي يقول فيها :

آن زاف كه هست چون كندا اي كاشي بحلقم افكنند^(٢)

- (١) منذ رأيت جمالك جن جنوني
 ولم يعرف الناس كيف حالنا
 تقوسك قامتي وصار القلب مثل النقطة
 اسود من الوسم وقد صرفا من العشق مثل النون
 ما احتياجنا بروضة الربيع
 وة—د خرجنا من منزلنا
 وحينما تقل الصفة يا طرزي بذكر هلاك جمالك
 وحينما تزيد [ص ٩ ديوان طرزي]
 (٢) تلك الخصلة التي مثل القوس
 يا حبذا لو ياقونها بحاق

این مغبجگان بهشوه ترسم از کعبه بدیرم آورند
 در آرزوی تویی هلاکد بیچاره دل مراد مند
 می در ره یار میکنم جان فرهاد نیم که کو کند
 جان شیرین دم دهی گر بومی زبانهان همچو قند
 نبود عجب ار بتار زلفی بستی دل زار و مستمند
 دیدم بقلمرو سرینت کوهی که بموی می کشند^(۱)
 طرزی بجنون که از مجانین آهو چشمان نمی رمند^(۲)

کما أضاف طرزی یاء ونون وألف « ینا » زیارة علی الکلمات الفارسیة

(۱) أخشى أن يخذني صبيح المجوس
 ویأتوا بی من الکعبه للدير
 ويهلك في تمنيةك
 القلب المسكين المتأمل
 ولأن أ بذل الروح في سبيل الحبيب
 ولست فرهاد ناحت الجبل
 وأمنح الروح الحلوة
 لو أعطيتني قبله من شفقتك التي مثل السكر
 ليس عجيبا أن تقيد قلبي المتاع
 المسكين بنخيط الطرة
 رأيت في ممالك حسنك
 يجررون الجبل بشعره [ص ۳]

(۲) ولا يشرد طرزی بالجنون
 لأنه من مجانين العميون الجميلة
 [ص ۴]

والعربية. کردیف لقافیة البيت ، مثال ذلك قوله فی هذه الفزلیة :

برحم ای دلبر آخر بردل وجان خربینینا
غم و درد توتا کی بادل باشد قربینینا
بغروا راست از چشم دل روشن زرخسارت
نمی عشقم که نتوان داشت در اسلام دینینا
چه استغناست این جانا که نگذاری قدم بکره
اگر صد بار سازم فرش راحت راه بینینا
من مجنون چو هر دم از شراب شوق می مسم
چه پروایم بود از محاسب یاعین وسینینا
منه در راه شرع ای دل بگر دنگاه عصیان پا
که هست در کین دایم کرام الکاتبیننا
فلک با اینهمه هنگامه وحشت دوان دارد
تو هم طرزی قناعت می بقصرین جوبینینا^(۱)

(۱) آیها الحبيب ارحم قلبی وروحی الحریة
لختی متى یبقی وجد حبك والمه قرین قلبی ؟
القلب مضی من عینك ومن وجهك سواه
انا لا أعشق من لا یتحمل دین الإسلام
ای استغناء هذا آیها الحبيب بحیث لا یم من الطریق
ولو جمعت فرس طریقك مبصراً مائة مرة
انا مجنون كلما ثمات من شوق للشراب
وماذا یعننی من المحاسب أو العین والسن

ومن أمثلة محاولته إكساب أسلوبه نوعاً من الموسيقى رغبة منه في التطوير إتياناً بكلمات على وزن التفعيلات كل بحيث تكون كل كلمة على حدة تساوي تفعيله مثال ذلك قوله في إحدى غزلياته :

بقر بانت بقر بانت بقر بانت
 دل وجانم دل وجانم دل وجان^(٢)
 چو زلفینت چو زلفونت چو زلفین
 پریشانم پریشانم پریشان
 جدا از بزم توی هرکـچایم
 بزندانم بزندانم بزندان^(١)

بیاد سعدی واهل وحافظ
 غز غلوانم غز غلوانم غز غلوان
 بود هر چون تن بیجانم از هجر
 کا کانم کا کانم کا کان

لا تحطروا بها القلب في طريق الشرع برقة العصيان
 فانت دائماً في كبه كرم الكائين (ص ٦)
 والفلک له رغيفان مع کل هذا الطول والحشمة
 وانت أيضاً يا طرزی تقنع بقرصين من الشعير
 [ص ٧]

(١) فداک فداک قلبی وروحی
 وأنا مضطرب مثل طرک
 وکل مکان اکون فيه بعيداً عن حفاک انما هو سجن لی
 [ص ١٦٤ دیوان]

سئوا لیدم چه آهنگی چه آهنگ
 شیرانم شیرانم شیران
 در اقلیم جنون و ملک مستی
 سلیمان سلیمان سلیمان
 گهی جسم گهی جسم گهی جسم
 گهی جانم گهی جانم گهی جان
 چو طرزی در هرات طرز تازه
 حسنخان حسنخان حسنخان (٢)

النظم بالعربية :

من الأمور التي تلفت نظر الدارس في الأدب الصفوي ظاهرة استخدام اللغة العربية في النظم ومن تتبع أعمال الأدباء في هذا العصر يمكنه أن يرجع أن الأدباء الذين أكثروا من استخدام اللغة العربية سواء في التأليف أو النظم إما أن يكونوا عرب الأصل ولدوا ونشأوا في بيئات عربية فعملوا اللغة العربية وأتقنوها أو استخدموها بحكم عربيتهم مثل بهائي ومهری عرب وغيرهم وإما أن يكونوا قد ولدوا وشبوا بعيداً عن إيران فكانت أمامهم فرصة

(١) وأنا غزال على ذكر سعدی وأهل وحافظ

كل من مثلي جسد بلا روح من الهجر يعود كما كان
 سألتك ما هذا اللحن يا معاشری

وأنا في إقليم الجنون وملك الثمالة سليمان

حينما اكون بجسمی وحينما بروحی

(٢) وحسنخان مثل طرزی له طريقة جديدة في هرات [ص ١٦٥ ديوان]

تعلم مزيد من العلوم واللغات التي لا يتقنها الإيرانيون فكانت بيئة الهند خير مدرسة لتعلم الكثير الذي لا يدرك في بيئة إيران من علوم ولغات مثل فيض وأخيه أبي الفضل والفئة الثالثة ممن تعلموا العربية نظرا لبيئتهم الاجتماعية التي يكون فيها التدين إلى درجة التعصب حيث قراءة القرآن وتفسيره أو السنة المحمدية وكتبتها أو أقوال وآراء الإمام الأول علي بن أبي طالب وجعفر الصادق واضع أسس المذهب الشيعي الجعفري أو للاطلاع على الأبحاث الدينية في مختلف مسائل الحياة والفلسفة وعلم الكلام وكل هذه المنابع والمصادر والكتب كان باللغة العربية ومن بين هؤلاء الأدباء شعراء مثل ملا محسن فيض كاشاني أو فلاسفة مثل ملا صدر الدين شيرازي أو مصلحين مثل ملا محمد باقر مجلسي .

ويمكننا في هذا المجال أن نعرض لبعض نماذج أصناف الشعر باللغة العربية ، فيقول ملا محسن فيض كاشاني في إحدى غزلياته .

يأندى قم . فإن الدبك صاح
غن لي بيتا وناول كأس راح
ست أصبر عن حبي لحظة
مل إليه نظرة منى تباح
بذل روحي في هواه هـين
يحمد القوم السرى عند الصباح
رام قتلى لحظة من غير سيف
اسكرتني عينه من دون راح

قد كفتنى نظرة منى إليه
من بها لى فى غدو أو رواح
هام قلبى فى هواه فأطمأن
راح روحى فى قناه فأستراح
لم يفارقنى خيال منه قط
لم يزل هو فى فؤادى لا يراح
إن يشأ يحرق فؤادى فى النوى
أو يشأ يقتل له قتلى مباح
لا تبح يافىض أسرار الحبيب
ليس فى شرع الهوى سر يباح^(١)
ويقول فى إحدى رباعياته :

وجودى لك شهودى لك ثباتى لك
بقائى لك حياتى لك فنائى لك مماتى لك
قيامى لك قعودى لك ركوعى لك سجودى لك
خضوعى لك خشوعى لك قنوتى لك صلاتى لك^(٢)
ويقول فى رباعية أخرى :

أرانى أراك ولسـت أراك
أرانى سواك ولسـت سواك

(١) ملا محسن فيض كاشانى : الديوان ص ١٦٦

(٢) ملا محسن فيض كاشانى : الديوان ص ٤٠٨

أراني أراك وأنت بمراى
أراني وأنت سوى ما أراك^(١)

ويقول في إحدى قصائده :

قد تجلى جماله جلوات
وتبدى جلاله سطوات
لم يدع في الصدور من قلب
سأبه للقلوب بالحركات
لم يذرفي الرؤوس من عقل
قهرة للعقول بالدهجات
من رأى مرة محاسنه
حار فيها وحام في الغلوات^(٢)

وواضح في أشعار محسن فيضى ثلاثة أمور الأول أن موضوع نظمه باللغة العربية هو التصوف والعرفان وما يتفرع عنه من عشق إلهي ومعان روحية وصوفية والثاني أنه نظم الأشكال من قصيدة وغزلية ورباعية وقطعة وغير ذلك ، والثالث أن نظمه بالعربية ساذج إلى حد ما ولا يقف في مستوى الأشعار العربية التي تنظم في هذا الموضوع والأدب العربي حافل بأرقى وأعذب الأشعار الصوفية وإن كان عذر الشاعر في ذلك هو أنه ليس بعربي الأصل وهو ينظم بالعربية عن تعلم لا عن فطرة وبقصد الإقتراب من الجذبات الروحية الأئمة العرب وإسلاء المعاني الصوفية من تفحات حديثهم العربي .

[١] ملا محسن فيض كاشاني : الديوان ص ٤١٤

[٢] ملا محسن فيض كاشاني : الديوان ص ١١٩

ومن الأمثلة التي يمكن الإشارة إليها في هذا الصدد الأشعار العربية
لمولانا بهاء الدين محمد العاملي وهو عربي الأصل من جبل عامل بلنجان قرب
مدينة بعلبك ، منها قوله في إستهلال منظومته نان وحلوا :

أيها الله عن العهد القديم
أيها السامي عن النهج القويم
استمع ماذا يقول العندليب
حيث يروى من أحاديث الحبيب
ويقول :

يا بريد الحى أخبرني بما
قاله في حقنا أهل الحما
هل رضوا عنا ومالوا للوفا
أم طى الهجر استمروا والجفا^(١)

ثم يقول :

قد صرفت العمر في قيل وقال يا نديمي قم فقد ضاق المجال
واسقنى تلك المدام السلسبيل إنها تهدي إلى خير السبيل
واخلع النملين يا هذا القديم لها نار أضاءت للكليم
هاتها صهباء من خمر الجنان دع كئوسا واستقنيها بالدنان^(٢)
ضاق وقت العمر عن الاتها هاتها من غير عصر هاتها..

[١] بهاء الدين محمد العاملي : الديوان ص ١٨

[٢] بهاء الدين محمد العاملي : الديوان ص ٢١

قم أزل غنى بها رسم المسموم . إن عمرى ضاع في علم الرسوم
قل لشيخ قلبه منها نفور لا تخف الله تواب غفور^(١)
وفي بدايه فصل آخر من المنظومة يقول :

أيها المأسور في قيد الذنوب
أيها المحروم من سر الغيوب^(٢)
لاتسقم في أسر لذات الجسد
إنها في جيد حبل من مسد
قم توجه شطر إقليم النعيم
واذكر الأوطان والعهد القديم^(٣)

وفي منظومته شير وشكر يقول :

عشاق جمالك احترقوا
في بحر جفائك قد غرقوا^(٤)
في باب نوالك قد وقفوا
وبغير جمالك ماء رفوا
فيران الفرقة تحرقهم
أمواج الأدمع تفرقهم

[١] بهاء الدين محمد العاملی : الديوان ص ٢٢

[٢] بهاء الدين محمد العاملی : الديوان ص ٣٤

[٣] بهاء الدين محمد العاملی : الديوان ص ٣٥

[٤] بهاء الدين محمد العاملی : الديوان ص ٧٧

من غير زلالك ما شربوا
وبغير جالك ما طربوا
صدمات جالك تفتيمهم
نفحات وصالك تحميمهم
كم قد حبي كم قد مات
عنهم في العشق روايات
طوبى لفقير رافقمهم
بشرى لحزين وافقمهم (١)

وقد كان بهاء الدين عاملي متمكنا من اللغة العربية كما يبدو من شعره
فبالإضافة إلى متانة شعره العربي في البناء والتركيب فهو يستخدم ألفاظاً
تدل على دقة معرفته باللغة العربية ويسعى ما وسعه الجهد إلى ربط المعاني
العربية بالمعاني الفارسية في محاولة لمزج الثقافتين العربية والفارسية كخطوة
نحو توحيد المعاني الإسلامية في تراث إسلامي وثقافة إسلامية واحدة ونورد
لذلك بعض الشواهد حيث يقول في بعض المواضع أبياتاً فارسية ثم يخرج
منها إلى أبيات عربية على هذا النحو :

وه چه خوش میگف در راه حجاز
آن عرب شعری بآهنگ حجاز (٢)

[١] بهاء الدين العاملي : الديوان ص ٨٧

[٢] واه ما أحلى ما قال في طريق الحجاز

ذلك العربي من شعر بلحن الحجاز

كل من لم يعشق الوجه الحسن
قرب الرجل إليه والوسن^(١)

وفي موضع آخر يقول .

بادف وني دوش آنمرد عرب
وه چه خوش میگفت از روی طرب^(٢)
ایها القوم الذی فی المدرسة
کل ما حصلتـمـوه وسـوسه
فکر کم إن کان فی غیر الحبيب
ما لکم فی النشأة الأخری نصیب^(٣)

وقد يفعل بهأى العكس فيورد أشعاراً عربية ثم يخرج منها إلى أشعار
فارسية على هذا النحو :

وقد صرفنا العمر في قيل وقال يا نديمي قم فقد ضاق المجال
ثم أطربني بأشعار العجم واطردن هما على قلبي هجم
وابتدا منها بيت المثنوى للحكيم المولوى المعنوى
بشنوازنى چون حكایت میکند وزجداثیها شکایت میکند^(٤)

[١] بهاء الدين العاملى : الديوان ص ٢٢

[٢] ما ألقى ما قال ذلك العربى

بالدفء والى على سبيل الطرب

[٣] بهاء الدين العاملى : الديوان ص ٢٦

[٤] استمع من النساى عندما يحكى

وبشكو من فراق الاحبه

[ص ٦٢ الديوان]

هذا بالإضافة إلى براعته في تلميع أشعاره الفارسية بالمصاريح العربية أو
الأشعار العربية بالمصاريح الفارسية مثل قوله :

مرحبا ای طوطی شکر شکن

قل فقد اذهبت عن قلبي الحزن^(١)

ويقول : كيف حال القلب من نار الفراق

گفتمش والله حالی لا یطاق

گفتمش کی بینمت ای خو شخرام

گفت نصف الایل لکن فی المنام^(٢)

ويقول :

هیج برگوشت نخور دست ای لثیم

صرف الرزق علی الله المکریم^(٣)

ومن أوائل الذين نظموا بالعربية في هذا العصر هو الشاعر فيضی دکنی
وقد صب أشعاره باللغة العربية في معظم أشكال الشعر وإن لم يكن كلها فمن
أمثلة قصائده قوله في إحداها :

صاح صاح الحمام حول الكلام دور ورد ادر صواع مدام
لاح دار الحمل وحال الحول دار كأسی المدام رأس العام
أورد الروح أملحاح الدبح روح الروح أحرار مدام

[١] مرحبا أيتها البيضاء النائرة للسكر . . . [ص ١٩ الديوان]
[٢] قلت له متى أراك يا حلو الدلال قال . . . [ص ٢١ الديوان]
[٣] أيها اللثيم ألم تسمع قط أن . . . [ص ٣٩ الديوان]

الاعماع الاعماع وهو مروم اللدام اللدام وهو مرام^(١)

ويقول في إحدى رباعياته :

الحمد حمدا كاملا لله عم عطاؤه

مدح الأكارم سرمد المحرره ومكرره

حسم الكلام معولا حصل المرام مكمل

ما حرروه مساهما لله در محرره^(٢)

وفي رباعية أخرى يقول :

ورد البريد مهنيا بقدمه ومنورا لعيوننا برقومه

بشرى لأهل الهند أن سواده قد يجتلى من بارقات علومه^(٣)

وفي إحدى مسدساته يقول :

يا ناظراني هذه الصفحات خذ لب الدقائق في وراء النقطة

مجموعة مما إلتقطنا من كتب ولقد تفردنا بتلك اللفظة

فيها تزاخت المعاني بالمعجب لو لم تجد فيها محل السقطة^(٤)

وفي إحدى قطعاته يقول :

ياشمس آفاق الولاية الولا الله نورني بنورك مدعا

[١] فيضى دكنى : الديوان ص ٣٣٦

[٢] فيضى دكنى : الديوان ص ٣٣٧

[٣] فيضى دكنى : الديوان ص ٣٣٧

[٤] فيضى دكنى : الديوان ص ٣٣٧

جاء الجواب لديك أم لا ماشو مى رقعة أرسلت يوم الأربعاء
الله أنجح سمعك الأعلى الأجل ما كان للانسان إلا ماسى
قد تبت من طلب المآرب كلها ورجعت عن إلحاح هذا المدعا
من أغنياء العصر من طلب الذهب فانما عصر النجاسة من معى
اثرت رواية الخمر ضروره فلك الدعائم الدعائم الدعاء^(١)
ومن أبياته للتفرقة قوله :

سلام الله فى شهر الصيام على شيخ الورى زين الأنام^(٢)

وما يمكن أن يلاحظه الدارس على أشعار فيضى العربية أنها معقدة
الأسلوب بشكل يلفت النظر كما أنه استخدم الألفاظ النابغة المهجورة فقدت
أشعاره السلاسة والرونق .

طريقة مهري عرب :

وقد نما الشاعر مهري عرب بالربط بين الفارسية والعربية نحواً جديداً
أبعد من طريقة بهائى بخطوات حيث كان ينظم شعره الفارسى وفق قواعد
العربية أو يستخدم الكلمات العربية فى شعره بالقواعد الفارسية وجميع
غزلياته قد نظمها بهذه الطريقة من أشهرها تلك التى تتبع فيها غزلية حافظ
شيرازى التى يبدأها بقوله :

ألا أيها الساقى أدر كاساً وناولها

كه عشق آسان نمود اول ولى افتاد مشكلها

[١] فيضى دكنى : الديوان ص ٣٣٨

[٢] فيضى دكنى : الديوان ص ٣٣٨

فقال مهري :

ألا يا أيها الساق أدر كاسا وناولها
 خمار الباده الدوشينه كشتي اهل محفلها
 همه من الشرر والحميازه مثل السكو كنيابون
 دهن وازی وشيشمان برهمی بالموت مايلها
 بزور السكريبه مارفتی الى عند الكنار آخر
 رقيب الخرس مافدى عاقبت كالخزي كملها
 شه خوبی لو علی زعم الرقيبان ميشوی عمشو
 علی کردن شهاد ستين ماهر د وحايلها^(١)

وبقول في غزاية ثانية :

« ان في الوقت فين اخرج من خانه وأذهبت ، إلى جانب بازار وتماشت
 بكل الطرف السوق ومناظرت ، على الناس إذا كان رأيت الغير الامرد
 خوشی روی نروئيد بخط ومعتزل ، روز ماشه زوال است که ان القمر البدر
 شنانست که مردم شه کواکب ، همگی من طرفینشی شده زمعیت ومن
 العشق سراسیمه نحو که لم يعرف منهم ، احدي پای من السر همه کسی محوز
 بانس شده حیران ویکایک همه لایشمر ولا یعقل ، ایا شیخ غریب هست
 ز تو واقعه العشق ازين گونه من حرف مرا ، وما كان بربك صفت العاشقين
 انت العرب السکوزن ولا يفهم ولا يعلم ولا تشتغل الامر کذا أشنع

[١] رضا قليخان هدايت : معجم الفصحاء ص ٧٦ ح ٢

ومذموم فإن الفصحاء العلماء يوفكم كان ، حاصل که مع الغير فلا ينظر
معشوق إلى العاشق في المالك حرفتا ست^(۱) .

ويقول في إحدى رباعياته :

گفتی بیمار خویشی که یا ایها الفلان
ما من قبيله عربی انت ترکان^(۲)
لا توز بان ماست بفهمد ولا من است
لولا المحبتست بمن کان ترجان^(۳)

ويقول :

یار میخواستد شاماننگ دربر میکند
لو کشد صد بار میخواستد هد که دیگر میکند
بار ناز تو دگر لا میکند ما فی الشمس
میروود مع کل علی یاد تو ساغر میکند^(۴)

وقد تمادی مهری عرب فی طریقه فاتبع طریق خاصه فی صناعة التزیق

[۱] مهری عرب : حراشی مخطوط المكتبة المركزية رقم ۲۵۶۱

[ص ۴۵۰]

[۲] مهری عرب : قلت لصديقك يا فلان انا من قبيلة عربية وانت ترکانی

(۳) لا انت تفهم زماننا ولا انا افهمك

لولا المحبة التي كانت ترجانا لی

[معجم الفصحاج ۲ ص ۷۱]

(۴) رضا قليخان : معجم الفصحاج ۲ ص ۷۷

فنظم المسمعات للركبة من ثلاث لغات هي العربية والفارسية والتركية وقد
عرب الكلمات حسب قواعد اللغة العربية فكانت أشعاره بهذا الشكل في
غاية الغرابة حيث يقول :

« لى دلبر آب الحيات دهانه خوام سرو روانه ، نار الخيل عذاره والحظ
بوى دخانه ، مشكين سلاسل زلفه لما پریشانها الصبا ، فترى كدسته سنبل
واكرده فى دامانه^(١) .

وتذكر بعض كتب التذاكر أن عربى الأصل من جبل عامل وتعلم
قليلا من اللغة الفارسية ونظم شعرا بالعربية والفارسية المعربة^(٢) .

والواقع أن كتب التذاكر قد ظلمته فيما يتعلق بقولها إنه تعلم قليلا من
الفارسية حيث أن له أشعاراً فارسية فى غاية الجودة وأغلب الظن أن رضا
قليخان لم يطلع على هذه الأشعار التى منها مثنوى سراپای مهرى والتى
يقول فيها :

ای بت چاپک شیرین حرکات جلوہ ناز تو چون آب حیات
وہ چہ جلوہ رم اہوی خن موج پی شہر طاوسی چمن

(١) لى حبيب فہ ماء الحياه یشى متبخترا بجسده وروحہ
یوارہ کنار الخيل والحظ ينبعث رائحته من فہ
ويفوح المسك من شعره الممشط كالسلاسل وعندما يلفحه نسيم الصبا
فتراه كحزمة السناہل فى عنقودها

[تاريخ ادبيات ايران : لسيد محمد رضا ص ٢٧٨]

(٢) رضا قليخان : معجم الفصحاء ص ٧٦ ج ٢

دل زكف داده سروت شمشاد بنسده قد تو سرو آزاد
وه چه قد همت ارباب كرم شاخ گل سرو روان نخل ارم
چون سپهرت سرشب موى سپاه رخ ازو گشته نمودار چوماه

التقريب والخط في استخدام قوالب الشعر

من الظواهر الجديرة بالإهتمام هي اتجاه الشعراء إلى التطوير في استخدام القوالب الشعرية من قصيدة وغزلية ومثنوية ورباعية وغيرها فقد كان الشاعر يجرب معظم القوالب في صياغته للمعاني والمضامين والدعوى التي يريد التعبير عنها وخاصة أغراض المدح والغزل ومن أبرز هذه الاستخدامات استخدام قالب الغزلية في المدح ، يقول الخنصر في مدح الملك الصفوى محمد خدا بنده في غزلية مطلعها :

[١] أيها الجميل السريع الحلو الحركات
طلعة دلالك مثل ماء الحياه
واه أى تجلى لغزال النختر الشارد
والموج في لآثر جناح طاووس الخيلة
وقد منع الشمشاد قلبه لسروك
وقد قيد قيدك السرو الطليق
فما قدر همة أرباب الكرم
غصن الورد ، السرو الطليق ، نخل الارم
فمنذما يبدو شعرك الاسود على الفلك ليلا

يبدو وجهك منه مثل القمر

[مخطوط بالمكتبة المركزية رقم ٢٥٩١]

(م ٣١ - الصفوحه

افنى حائر من صنع الله بسبب نسيم هذا الخط
 فقد أتى من طين الإنسان عبير الورق المعطر^(١)
 ثم يمضى فى مقدمة الفزلية على هذا النحو إلى أن يصل إلى بيت التخلص
 فيقول :

فالحجوب فى الطاحونة سالمة أكثر منى
 مخمل عشقه مثل الجبل وجسمى النحيل مثل النش
 يملك المظاء لقد عرض حسنك فى السماء
 وعلى الأرضى جيشا من الجمال والخال والخط
 لقد ربط حسنك الذى لا أمان له باب الفتحة
 فالسلطان محمد توأم مع الخط
 إن الملك جشميد الجاه على الإقبال الذى بينى
 أقل عبيده قصره أعلى من إيوان كيوان
 وإن الخنشم الذق جلوات مرآة قلبه مثلى
 يقول فى دعاء دولته لـ كن بعدد السنين والشهور^(٢)

(١) از نسیم آن خطم در حیرت از صنع الله
 کز گل انسان بر آوردام عبیر افشان گیاه
 [٤٨٨]

(٢) از و ن اندر آسیا سالم تراست از من که هست
 بار عشق او چوکوه وجسم وار من چوکاه
 ای شه بالا بلندان کز جمال و خال و خط
 کرده حسنت بر زمین و آسمان عرض سپاه

ويقول وحشي بافقي في مطلع إحدى غزلياته من هذا النوع :

كل من يسعى وراءك بالحقد يضرب السهم في أساس نخل حياته
ولو ينتقم جبال خصك فإنه يضرب نفسه بيده بهذا السيف^(۱)

ثم يمضي على هذه الوتيرة حتى يختم غزليته بقوله :

ويضرب الفلك في طريق سير كوكب
إقبالك مشرطه في عين نجم السوء
وقد حقت فتحا آخر ادق الإقبال من جدته
على الفلك طبول النصر والظفر

درجها ننگر بست حسنت بی امان گوئی که هست
تو امان بادولت سلطان محمد پادشاه
شاه جم جاه بلند اقبال کادنی بنده اش
میزند بالائر از ایوان کیوان بارگاه
محتشم کاینه دل داده صیقل همچو من
دردعای دولتش بادا مواقف سال و ماه

[ص ۴۸۹]

(۱) انمکس که دامن از بی کین تو مز زد
بر پای نخل زندگی خود تهرزند
گر کوه خصمی تو کند انتقام تو
آن تیغ رابد ست خودش بر کوزند

[ص ۱۲۷]

این منکر قوته یا وحشی حتی بضرب نفسه
 مثل الآخرين بسيف قهر القضاء والقدر^(۱)
 ويقول فيضى دكنى فى غزلية يمدح فيها الملك اكبر :
 اليوم عيد ولى هوس بالخر الوردية
 فلو أن حديقة الورد ليست موجودة فقصر الملك يكفى
 يجب أن يسكنينى حفل الملك المتنوع
 وإلا فهذه الزهور والورد فى نظرى شوك وفضلا
 يقبل عظماء العالم يدي
 لأننى وصلت إلى مرتبة تقبيل قدم الملك^(۲)

(۱) در راه سیر کوکب اقبال نوسپهر
 درد یده ستاره بدیشتر زند
 فتحی نموده دگر از توکه بر فلک
 اقبال طبل نصرت وکوس ظفر زند
 وحشی بجاست منکراو تاجو دیگران
 خود رابه تیغ قهر قضا وقدر زند
 (۱۲۸)

(۲) امروز عیدست مرا باده گلگون هوسی است
 دور گل گرنبود دور شهنشاه بس است
 بزم رنگین شهنشاه مرا باید بس
 ورنه این لا له وگل در نظرم خاروخس است
 سرمرازان جهان دست هوامی بوستند
 که پیابوس شهنشاه مرادست رسی است
 [۱۲۹]

واننا لا نترك صحبة الناي الذي رفع راسه
في حفل الملك لأنه صاحب نفس
الملك اكبر مسيحي النفس خضر البقاء
الذي نار موسى قبس في خر كاسه
مجلسه سرور وطرب صفا صفا في كل مكان
ومو كبه فتح وظفر هنا وهناك في كل مكان
أيها القدير لا تترك قلب فيــــــــــــضى
فإن طفل إقبالك بقاء ملون القفص (١)
ويقول أبو طالب كليم في غزلية يمدح فيها الملك شاه جهان :
لقد بدأ سيفك الفتح برأس المدو
فإذا كانت هذه هي البداية فما نهاية الفتح
يا من يكون النصر بقامة سيفك من الازل
وهكذا يلتصق بقاء الفتح بفلافه

(١) نی که در بزم شهنشاه سرا فرار آمد
صحبتش را نگذاریم که صاحب نفس است
شاه عیسی نفس خضر بقا اکبر شاه
که می ساغرا و آتش موسی قبسی است
هرجا مجلس او عیش و طرب صف بصف
هرجا موکب او فتح و ظفر پیش او پس است
قدر دانادل فیضی مده اوردست که آن
طفل اقبال تراطوطی رنگین نفس است
(۱۶۰۰)

جاء الفتح كالوج واحدا في إثر الآخر
من بحر لطف الله إلى بلاطك بلا طلب (۱)
وهكذا يمضي حتى يختم الغزلية بقوله :
كانت الحرب روضة للملكى شاه جهان
وأنا كلبم البلبلى لى غناء الفتح (۲)
ويقول طالب آملی فی غزلیة یمدح فیها الملك نور الدین جهانگیر :
لقد فتح لى بوجهه خیملة فی إثر خیملة من الخمر
فصارت كل شعرة ورده وتفتحت لى
وحيثما خطا ســـــرو قده لى
تفتح من نرابه الورد والياسمين باقة باقة
ومن كثرة ما نظرت إلى شعره وعارضه
تنفس السنبلى فی عینی وتفتح الشوك

(۱) كودست قیفت از سر خصم ابتدای فتح
اینست ابتداچه بوداتهای فتح
ای از اول بقامت شمشیر نصرت
همچون غلاف آمده چسبان قبای فتح
آمدن بحر لطف الهی بدرگت
چون موج سوی ساحل فتح از قفای فتح

(۲) گلزار رزم شاه جهان بود شاه مرا
آن بلبـلبـلم کلیم که دارم نوای فتح

وأنا ضاحك مسرور في النار من عشقك

مثل ورد المصباح الذي يفتتح بالاحتراق^(۱)

ثم يمضي هكذا حتى يختم الغزاية بقوله : -

وقد تفتحت روضه طبع طالب بالشعر الملون

من ربيع عدل الملك جها نكیر^(۲)

ويقول صائب تبریزی فی مطلع غزایه یمدح فیها الملك عباس الثاني .

یطبع دمع القدم الذنب

ویجمل القطر الأبيض سحابا أسود^(۳)

ویختمها بقوله :

(۱) بلزم رخ از پیاله چمن در چمن شکفت

هرموی من گلی شد و بر روی من شکفت

بر هر زمین که سرو قد من قدم نهاد

و آن خاک دسته دسته گل و یاسمین شکفت

بر زلف و عارضش نظر از بسکه دوختم

سنبل تردیده ام بدید و سمن شکفت

در آتشم ز عشق تو خندان و تازه روئی

همچون گل چراغها که در سوختن شکفت

(۲) در نوهاو عدل جهانگیر پادشاه

گلزار طبع طالب رنکین سخن شکفت

[ص ۳۲۸]

(۳) طاعت کنده سرشک فدامت گناه مرا

ریزش سفید میکند برسیاه را

وقد وصل إلى مسند العزة بتجاربه

فكيف ينسى يوسف سقطة البثر^(٤)

ولقد كملت دائرة الحسن بالعشق الطاهر

فقد طوق حصن الهالة وسط القمر

يريد صائب بكثير من الضراعة من حضره من ليس له حاجة، دوام دولة

الملك عباس^(١)

ومن الملاحظ أن الغزليات التي نظمت في غرض المدح كانت طويلة في معظمها حيث إنه من المعروف أن الغزلية منظومه قصيرة يتراوح عدد أبياتها بين سبعة أبيات وخمسة عشر بيتاً وقد بلغت إحدى غزليات طالب آمل في مدح الملك جهانگیر اثنين وعشرين بيتاً وبلغت إحدى غزليات صائب في المدح عشرين بيتاً وكانت الغزليات التي استخدمت في المدح تتراوح بين تسعة وخمسة عشر بيتاً من الشعر في المتوسط . ولعل الشعراء اضطروا إلى تطويل غزلية المدح حتى تستطيع أن تتحمل هذا الغرض من الشعر إلى جملها في بعض الأحيان تقترب من القصيدة وإن كان الشعراء قد احتفظوا لها بأوزان الغزلية .

(١) زا فتادگی بمسند عزت رسیده است

یوسف کند چگونه فراموش جاہ مرا

(٢) از عشق پاک دائره حسن شد تمام

اغوش هاله ساخت کمر بسته ماه را

خواهد بصد نیاز زدر گاه بی نیاز

صائب دوام دولت عباس شاه را

[ص ٦٦ الديوان]

ويستطيع الدارس أن يدرك أن صائب التبريزي قد حاول أن يخلط بين الأشكال المختلفة للشعر في التعبير عن أغراضه فنجده أنه حاول التقريب بين القصيدة والغزلية ليتمكننا من حل نفس الأغراض ولعل من أبرز محاولاته في هذا السبيل غير غزلياته التي يستخدمها في المديح قصيدته التي يبدأها بقوله : « ما أفضل أن يتأني من جبينك الوضاح سورة النور آية آية فجدد من خالك وسم زهرة الطور^(١) » .

وقد استمر في مطالع القصيدة على غرار قصائد القدامى في الغزل الذي يشبه النسيب فقال :

النظر من طرف عينك موج على حافة الكأس
والعرق في وجهك الصافي خر بكأس بلوري
عندما تعمري بذوب الورد من الخجل
وعندما تحل إزارك تتحزم النملة
وتقطر الورد على الأرض دم ألف زهرة
لو يمر نفسك المسمى على برعمتك
ما هذه الشعلة التي أضاءت الوجه من حرارة القلب هي نار مثل نقاب
السيل على ورقة زهور الطور؟^(٢) .

(١) زهي زچين جبين ايه ايه سورده نور
رخال تاره كن داغهای لاله طور
[الديوان ص ٨١٥]

(٢) تسكه بگوشه چشم تو موج برب جام
عرق بهجره صاف توی بجام بلور

ثم يضمن بهذه الطريقة يضمن معاني المدح في أبيات النسيب ويضمن
معاني الغزل في أبيات قصيدة المديح .

وهو يختم هذه القصيدة بهذه الطريقة :

لقد نسيم تحرك صبح الأجانب

فأمسك طرة الدعاء في كفك مثل طرة الحور

دائماً طالما يشرب القلب كأس الشراب من الزجاجاة

ودائماً طالما يستمد العمر نوره من الشمس

فلا انقطع عن وجه حفاك الخمر الوردية

ولا انقطع عن كأس عيشك شراب الحضور^(۱)

تو چون برهنه شوی گل ز شرم آب شود

تو چون میان بگشائی کمر بیند دهور

مزار لاله خون بر زمین گل بچگد

دم مسیح کند گر بفنجه تو عبور

چه شعله که بدگر می تورخ زده است

نقاب سیلی آتش به برگ لاله طور

(۱) نسیم صبح اجانب بجنبش آمده است

بگیر زلف دعائی یکف چو طره حور

مدام تادلی ساغر ز شیشه آب خورد

همیشه تا که مه از آفتاب گیرد نور

مباد چهره بزم تویی گل رنگد

مباد ساغر عیش تویی شراب حضور

وصائب أيضاً قد استخدم الترجیع بند فی الغزل بطریقه تؤكّد ما ذهبنا
إلیه حیث یقول :

سلب منی القلب حسناء جمیلة ای صنم جمیل أو ورده متفتحه ۱۹
فصرت اسیراً فی قید حبها ولم یبق لی اختیار
تجوات بالأمس فی الحدیقة فوق نظری علی خیملة أزهار
رأیت فی الخیملة تلك الحسناء جانسة كالبدن
قلت لها : قتلتی لسانك قبلانی من شفقتك بحب
فلطمت فی وغضبت ثم إمتعضت
لیس لهذا القلب لحظة راحة فی وجد عشق ذلك الحبيب
فصار طائر قلبی أسیر خصلة إشعرها
ووقع فی شباکها من أجل الحب
ولقد مررت بحیه لیلة الأمس
فرأیته جالساً علی حافة السطح^(۱)

(۱) دل بر در من ایکی اسکاری
زیبا صنمی چه گلهزاری
در بند غمش اسیر گشتم
باخویش نمانده اختیاری
دیروز گذر بیاغ کردم
افتاد نظر بلاله زاری
دیلم بچمن همان صنم را
بذشته چوماه ده چواری

فَنظَرْتُ إِلَى وَجْهِهِ وَسَلَّمْتُ عَلَيْهِ فَسَبَقَنِي بِدَلَالٍ
 وَقُلْتُ لَهُ بَعْدَ السَّلَامِ أَيُّهَا الْحَبِيبُ إِقْرَضْنِي قَبْلَهُ مِنْ شَفَتِكَ
 فَلَطَمَ فَمَنِي وَغَضِبَ ثُمَّ اِمْتَمَعُضْ
 وَأَمْسَ كَانَ ذَلِكَ الْجَمِيلُ الذَّكِيُّ الْمُتَعَبُ يَمُرُّ نَاحِيَةَ السُّوقِ
 وَكَانَ الْحَسَنُ قَدْ زِينَهُ وَكَانَ يَسُوقُ فَرَسَهُ كَالْمَلَاكِ
 فَجَلَسْتُ لِحَظَّةٍ فِي طَرِيقِهِ فَرَأَوْنِي الْحَبِيبُ مِنْ بَعِيدٍ
 وَعِنْدَمَا وَصَلَ إِلَى قَالٍ مِنَ الْكَرَمِ لِمَاذَا جَلَسْتَ مُتَأَلِّمًا هَكَذَا ؟
 قُلْتُ عَلَى آمَلٍ أَنْ تَأْتِيَ وَأَقْبَلَ فَكَ وَشَفَتِكَ السَّكْرِيَّةَ
 فَلَطَمَ فَمَنِي وَغَضِبَ ثُمَّ اِمْتَمَعُضْ^(١)

گفتم که زبان تو مرا کشت
 یوسه بده ازابت بیمباری
 زد بردهن من و غصب کرد
 و آنگاه اشارتی بلب کرد
 اندر غم عشق آن دلارام
 یک لحظه ندارد این دل آرام
 شد مرغها دلم اسیر زلفش
 افتاده برای دانه در دام
 کردم گفتری بکوی اودوش
 دیدم که نشسته بر لب بام
 (۱) دیدم بوخش سلام کردم
 از ناز مرا بسداد دشنام
 [ص ۸۱۹]

تضمین التواریخ

ومن خصائص هذا العصر « رواج المعيات والألفاظ والأحاجی وتضمین مواد التاريخ فی الشعراء بمعنى اشمل اللعب بالكلمات ^(۱) » .
وقد كان محقش کاشانی من أبرع شعراء العصر الصفوی فی تضمین

از بعد سلام گفتم ای رام
بوسه بده از لب مرا وام
زد بردهن من غضب کرد
وانگاه اشارتی باب کرد
دی آن بت چابک و دل آزار
میکرد گذر بسوی بازار
آراسته بود حسن خود را
میراند سمند خود پری وار
بفشسته بدم بر هسگندارش
از دور مرا بدید دلدار
بامن چورسید از کرم گفت
هرچه . فشسته چنین زار
گفتم بامید ای که آتی
بو سم دهن و لب شکوبار
زد بردهن من غضب کرد
وانگاه اشارتی بلب کرد
(۸۲۰۰)

(۱) سید محمد رضا : تاریخ ادبیات ایران ص ۲۷۹

مواد التاريخ في الشعر بحساب الجمل في تاريخ وصول ولي عهد الدولة العثمانية
إلى بلاط الشاه طهماسب قال في تاريخه :

تاريخ ابن مقارنه کردم سئوال گفتم

ماهی عجب رسید بپایوس آفتاب = ۹۶۲^(۱)

وفي تاريخ مولد مير شاهي خان قال :

بهر سال ولادتش گفتم

ماهی از آفتاب حاصل شد = ۹۸۱^(۲)

وعندما تولى مير محمد مؤ من الوزارة قال في تاريخه :

گوهر بحر سمادت آباد بیکتا ریخ او

تاریک ارای قبايل گشت تاريخ دگر = ۹۷۶^(۳)

وفي رثاء الامير محمد امين قال تاريخ وفاته :

ازسوز دل تهي تاريخ کرد و گمت

عالم شده بمرگت محمد امين = ۹۸۰^(۴)

ويذکر موت والده في رثائه ، فيقول :

ولا جرم تاريخ فوتش هر که کرد از من سئوال

گفتمش بادا شفيع وى امير المؤمنين = ۹۷۲^(۵)

(۱) محشم کاشانی : الديوان [ص ۵۱۷]

(۲) محشم کاشانی : الديوان [ص ۵۱۸]

(۳) محشم کاشانی : الديوان (ص ۴۲۱)

(۴) محشم کاشانی : الديوان (ص ۵۲۳)

(۵) محشم کاشانی : الديوان (ص ۵۲۸)

وتاریخ موت أخیه عبد الفنی فی قوله :

خرد فکر تاریخ وی کرد و گفت

(۱) چه جای مبارك شد اورا نصیب = ۹۵۰

وقد نظم نظیری نیشابوری أشعاراً ضمنها تواریخاً لمناسبات مختلفة فنی
رثاء الملك اكبر بسجل تاریخ وفاته فیه قول :

چوسال وفاتشی بتاریخ دیدم

(۲) باقبال ایزد و عالم گرفته = ۱۰۱۸

وفی تهنئه ممدوحه بمولدا بنه بسجل ایضا تاریخ ولادته فقال :

تاریخ نور جبهه آیام نگارست

(۳) صبح دوم از مشرق اقبال دمیده = ۹۹۵

كذلك سجل فیضی دکنی مواد التاریخ فضمنها شعره فقال فی فتح
كجرات :

الهی باد معصور از عدالت

(۴) که شد تاریخ هم کجرات معصور = ۹۸۰

وفی تاریخ بناء مسجد یقول :

(۱) معشم کاشانی : دیوان (ص ۵۲۸)

(۲) نظیری نیشابوری : دیوان (ص ۵۲۱)

(۳) نظیری نیشابوری : دیوان (ص ۵۲۱)

(۴) فیضی دکنی : دیوان (ص ۳۵۱)

ملایک نوشتند بر طاق عرش

که تاریخ شد مسجد خسروی = ۹۸۳^(۱)

وفی تاریخ ولادة السلطان مراد قال :

تاریخ سر افرازی این نام سعادت

کرد رقم انبیه الله نباتا = ۹۸۷^(۲)

وفی تاریخ أحد العقود يقول :

سال تاریخ احتشامش شد

رقم مد ظله ابداء = ۹۸۷^(۳)

وقد سجل عرفی شیرازی تاریخ إتمام دیوانه وعدد أبياته في رباعيه

غاية في الفن فقال :

این طرفه نکات سحری و اعجازی

چون گشت مکمل برقم بردازی

مجموعه طراز قدس تاریخش یافت

اول دیوان عرفی شیرازی = ۹۹۶^(۴)

فیلاحظ أن مجموع آحاد هذا الرقم يساوي ۲۶ وهو عدد قصائده

وعشراته يساوي ۲۷۰ وهو عدد غزلياته وعدد المئات يساوي ۷۰۰ وهو عدد

أبيات قطماته .

(۱) فیضی دکنی : الديوان (ص ۳۵۵)

(۲) فیضی دکنی الديوان (ص ۳۵۴)

(۳) فیضی دکنی : الديوان (ص ۳۵۴)

(۴) عرفی شیرازی : الديوان (ص ۲۲)

ويقول أبو طالب كلیم فی تاریخ سفر آصفجاء من لاهور إلى اکبره :

در محفل قدس بهر تاریخ

گفتند بصحت وسلامت = ١٠٣٧ (١)

وفی تاریخ سفر کلیم من الهند إلى العراق قال :

تاریخ توجه عراقش توفیق طالب آمد = ١٠٢٨ (٢)

وفی تاریخ سفر شاهجهان إلى لاهور قال :

تاریخ ابن عطیه کبری سپهر گفت

پنجاب راسعادت جاوید روی داد = ١٠٤٣ (٣)

وفی تاریخ ولادة شاه شجاع قال

بهر تاریخ ولادت بعدو گفته فلك

دوین نیر بادا فلك شاهی را = ١٠٣٥ (٤)

وفی تاریخ وفاة حاج محمد جان قدسی قال :

گل زشبنم همه تن اشك مصیبت شد و گفت

دورازان بلبل قدسی چمن زندان شد = ١٩٥٦ (٥)

وإذا أردنا أن نخلص في نهاية هذا الفصل خواهر التجديد في أسلوب

الشعر يمكننا القول إن أول ظاهرة ثمناث في السبك الهندي والأصفهاني

(١) أبو طالب كلیم : الديوان (٧٧)

(٢) أبو طالب كلیم : الديوان (٧٨)

(٣) أبو طالب كلیم : الديوان (٧٨)

(٤) أبو طالب كلیم : الديوان (٨٢)

(٥) أبو طالب كلیم : الديوان (٣٢٢)

المغرق في الصنعة البديعية والبلاغية وكان من أهم ملاحظه خلق المضامين ورقة
الأفكار وغرابة المعاني بالإضافة إلى نسج الخيال وتقييده وتوظيفه
والتشبيهات والإستعارات العربية مع نحت العبارات وتركيب الألفاظ ،
وكانت الظاهرة الثانية تتمثل في طريقة طرزي أفاشار التي جاول فيها تطوير
قواعد اللغة الفارسية ، وتمثلت الظاهرة الثالثة في محاولات النظم بالعربية
وإحداث التقارب بين اللغتين والأدبين العربي والفارسي ، وتجلت الظاهرة
الرابعة في محاولات التقريب والخلط في قوالب الشعر من غزلية ورباعية
وغير ذلك من قوالب ، وكانت الظاهرة الخامسة تتعلق بتضمين تواريح
الوقائع والأحداث والمناسبات في الشعر .

الفصل الثاني

ظاهرة التجديد في أسلوب النشر

النثر الفارسي في الفترة التي سبقت العصر الصفوي :

الحقيقة أن نثر هذه الفترة الأدبي ليس شيئاً يذكر حيث أن دراسته لا مصدر لها غير مقدمات الكتب التي ألقت في الموضوعات المختلفة وخاصة الدينية منها ورغم ذلك فيمكن القول إن سمات النثر الفارسي في هذه الفترة قد انحصرت في عدة أشياء أهمها كثرة السجع إلى درجة تقرب النثر من الشعر وكذلك استخدام الشعر - للمؤلف وللشعراء الأقدمين والمعاصرين - في التعليل على المعنى أو تأكيده لإثباته النص ومن السمات البارزة أيضاً استخدام الكلمات والإصطلاحات والجل والأشعار العربية خلال الكتابة النثرية الفارسية ويكفي هنا أن نذكر مثالين لهذه السمات البارزة في نثر هذه الفترة أولهما من كتاب أنور سهيلي لحسين واعظ كاشفي حيث يقول في المقدمة :

« بنا برآن درا بنوقت جناب امارت مآب كه صفای صفاتش جوامع
كلمات راجامع است وصفات سامی سماتش از مطلع فضایل و معانی طالع
صاحب همتی كه باوجود تقرب حضرت سلطان زمان و خاقان دوران باسط
امن دامن ناشر آثار خبر و احسان آفتاب اوج خلافت و تاجداري برجیس
برج سلطنت و شهرداری : بیت :

قوة العین سلاطین شهریار خاقین

شاه أبو الغازی معز الملک و دین سلاطین

خلد الله ملكه و سلطانه و منظور نظرات ، عاطفت كيميا خاصيت
أنحضرت بودن دا من علو همت از غبار زخارف و ما الحياة الدنيا إلا متاع

الغرور « میفشاند و صحنه^۷ دل بیغل را : بیت :

به نیرنگ این پنج روزه خیال
که نادان نهاد نام او ملک و مال^(۱)

مرقوم نمیسازد و مضمون این کلام سعادت فرجام که : بیت :

خوبتر بر چهره^۸ قدرت نماید خال زهد
خلعت عفت بقدر کمکاری خوشتر است

نصب العین احوال خود ساخته اسعاف مطالب مظلومان و انجاس مآرب
مخرومان را و سیله^۹ اقتناء ذخیره آخرت می شناسد و از فحوائی تذکره^{۱۰} باهره
که : بیت :

ده روزه مهد گردون افسانه است و افسون
نیکی بجای یا ران فرصت شمار یارا

خود را بتغافل مرسوم نمیدارد وهو الأمير الأعظم نظام الدولة والدين
امير شيخ أحمد المشتمر بالسهيلى رزقه الله الاختصاص بالسلم السلماى والكمال
الكميل که بی تکلف سهیلی است از یمن یمن تابان و خورشیدی از مطلع
مهر و وفا درخشان : بیت :

تو سهیلی تا کجا تابى کجا طالع شوی
نور تو بر هر که می تابد نشان ددانست^(۱)

(۱) حسین واعظ کاشفی انوار سهیلی ص ۷

(۲) حسین واعظ کاشفی انوار سهیلی ص ۸

والمثال الثانی نوردده من مقدمة کتاب « سبحة جامی » حیث یقول :

اللہ کہ بخون گر خفتم یکچند چوغنچه عاقبت بشگفتم
از کش مکش چرخ بسی آشفتم کز گوهر راز سبحة دری سفتم

سبحان الله این چه گوهر هاست که در نیشان احسان از رشحات
فضل در صدف صدق گرد آمده و بدست یاری غواص فکرت از قعر بحر
حکمت بساحل نطق افتاده ناطقه هر یک بمثقب تامل سفته و بالاس تعمق
فرد رفته آنگاه بر شقه مناسبت زبایکد یگر سمت القیام و صورت انتظام
داده الحق سبحة آمد ست که اگر مسبحان مجامع قدس دست بدستش
گردانند رواست و اگر مقدسان مجالس انس انگشت بانگشتش فراهم
نمایند سزاست استغفر الله چه میگویم صدف ریزه چند بی اعتبار ست بهم
آمیخته و نه لب کودکان را لایق و نه طبع دیوا نگار را موافق و نه بالغ
نظران را بآن کاری و نه کامل خردان را ازان اعتباری چون محالات سقان
همه بیهوده چون خیالات تنگدستان بفرض آلوده با این همه امید میدارم
که پردگیان تشیمن معنی را پیرایه جمال گردد و جلوه نمایان انجمن دعوی
را سرمایه کمال .

— رأى النقاد في النثر الصفوى :

تحدثت كتب تاريخ الأدب عن سمات النثر الفارسي في العصر الصفوى وخرجت جميعها بنتيجة واحدة هي إنعطاط أسلوب النثر في هذا العصر وقد كان من أكثر مؤرخي الأدب ممن وقفوا كثيرا عند النثر الصفوى محمد تقى بهار في كتابه « سبك شناسى » وسيد محمد رضا في كتابه « تاريخ أدبيات إيران » وقد اتفق هذان المؤرخان في وجهة نظر واحدة بالنسبة للأدب الصفوى فقال الاثنان بعبارة واحدة ومن المرجح أن أحدهما وهو سيد محمد رضا قد نقل بالنص عن الآخر وهو محمد بهار قوله : « اما نثر صفوية مثل اينست كه بچگانه باشد والفاظ از حليت كه داشته اند عربان شده (١) » .
واعل من أهم السمات التي وصف بها النثر في هذا العصر التركيبات العربية والعبارات غير الناضجة حيث يقول بهار : « رأينا كيف أن التركيبات العربية والعبارات الخلام قد حلت محل التركيبات اللطيفة والاصطلاحات الفارسية الظريفة » ويشرح بهار ذلك فيقول : « استبدلت الأمثال الفارسية بعبارات عربية مكررة لا روح لها واستبدلت الأفعال المختلفة بسوابقها المتعددة وبصيغ مختلفة من الماضي البعيد والنقل والمطلق والإنشائي والشرطي والاستمراري كل منهما بشكل وأداة وسوابق ولواحق خاصة بصيغة الماضي النقل المحذوب الضمير والصيغة الوصفية » بدون قرينة وطريقة الصفة بالموصوف مثل قواعد العربية وامتلاآت العبارات بالأسجاع المتوالية والتكافآت الباردة

(١) أما النثر في عصر الدولة الصفويه فهو مثل الأعمال الصيانية وتعدت الألفاظ من الجلية التي كانت لها .

وللتراجمات المكررة والمجاملات والتلق وإتيان الأشعار الضعيفة التي غالباً ما ينظمها الكاتب وغير ذلك بالإضافة إلى عدم التعمق والأمانة وترك الدقة والمواظبة على التقاليد والعادات والأحوال التاريخية والأسوأ من هذا شيوع المدح والتلق مما أفقد نثر هذه الفترة رونقه^(١) .

ويمكن للدارس أن يرجع من دراسته للنثر في هذا العصر صحة أقوال محمد تقى بهار مبدئياً وإن كان بهار قد عدد خصائص للنثر على أنها مساوية كما أن بهار قد فصل بين النثر في بيئة إيران الأدبية وبين النثر في الهند فأكد أنه « ليس من شك في أن اللغة التركمية كانت سائدة في البلاط الصفوى في حين أن اللغة الفارسية كانت لغة الملوك والقصور في الهند مما يجعلنا نعتبر أن اللغة الفارسية هناك كانت لغة علمية وراقية ودليل الشرف والعزة بينما لم تكن لها هذه الأهمية في بلاط أصفهان^(٢) » . ولاشك أن كلام بهار فيه تجنى ومغالطة كما أنه وضع في إعتباره المقارنة على أساس لغة البلاط متناسياً أن كثيراً من الأدباء الذين ألفوا الكتب كانوا زاهدين في الشهرة ولم يتصلوا بالبلاط سواء في إيران أو في الهند كما أن بهار لم يضع في إعتباره أن البيئة الأدبية للغة الفارسية قد امتدت من إيران للهند وأن الأدباء كانوا ينتقلون بسهولة وحرية بين هذه البلاد وأن من كتب في إيران كتب أيضاً في الهند دون أن يظهر فارق في أسلوبه .

وقد قسم بهار النثر الصفوى إلى عدة أقسام :

١ - نثر منشئانه : وأكد بهار أن هذا القسم لا يشبه النثر القديم بسبب

(١) محمد تقى بهار سبك شناسى ص ٢٥٧

(٢) محمد تقى بهار سبك شناسى ص ٢٥٨

السجع والتسكلف الشعري الذي يصعب فهمه وأكد أن « ما كان يقوله الجويني في عشر كلمات يقوله الكاتب الصفوي في عشرة أسطر بجمل مترادفة وسجع غير موزون^(١) » .

٢ - نثرهاى بين بين : ووصف هذا القسم بأن « نثر ضعيف الأساسى كثير الطول والتفاصيل ولا طعم له^(٢) » ، وقد أورد أسماء الكتب التى تمثله

٣ - نثرهاى هندی : ووصف هذا القسم بأنه « يتسم بإيراد الصفة والمضمون مملا ذلك بأن الأدباء فى الهند كانوا يريدون إظهار فضلهم وكفاءتهم^(٣) »

٤ - نثرهاى سادى : ويتجلى هذا القسم فى بعض كتب التاريخ وقد اعتبر هذا القسم « من أفضل الأقسام »^(٤) .

٥ - نثرهاى علمى : وقد أكد أن هذا القسم « لا يصل بسبب ركاكته إلى مستوى الكتب ولكنه ذو أهمية وفائدة فى أداء الغرض منه ومن أهم عيوب هذا القسم أن تقييم الجملة لم يكن شبيها بتركيب الجملة الفارسية ولكنه كان عربيا تماما^(٥) » .

ويمكن القول أن هار قد قسم النثر إلى هذه الأقسام بناء على تذوقه

(١) المرجع السابق ص ٢٥٩

(٢) المرجع السابق ص ٢٥٩ ، ٢٦٠

(٣) محمد تقى بهار سبك شناسى ص ٢٦٠

(٤) نفس المرجع ص ٢٦٠

(٥) نفس المرجع ص ٢٦١

الخاص دون الارتباط بأية قاعدة علمية في تقسيم هذا الفن مما جعل تقسيمه لا يؤدي الفائدة المرجوة منه ولا يمكن أن نخرج منه إلا بالقول بإحطاط النثر في عصر الدولة الصفوية .

والقول بإحطاط النثر قول مرفوض من أساسه لأن النثر بطبيعته يعبر عن إحتياجات ضرورية لا يستطيع الشعر أن يوفرها كما أن أسلوبه لا يتأثر بطبيعة العصر وإنما هو كأي فن يمر في مراحل من التطور وعندما وصل الأسلوب إلى هذا العصر كان في مرحلة التصنيع أو الإغراق في الصنعة فهذه الصفات التي وصف بها النثر في هذا العصر صفات حقيقية يرجعها الدارس وقد اقتضتها طبيعة تطور الأسلوب ولكن ليس معنى هذا أن يخرجها الدارس عن إطارها المرحلي فيصف العصر الصفوي بأنه كان عصر إهمطاط الأسلوب .

ويستطيع الدارس للنثر في عصر الدولة الصفوية أن يتبين العوامل التي كانت تتحكم في تأليف الكتب النثرية فقد كانت الكتب إما أن تؤلف بناء على طلب ملك أو حاكم أو أمير وإما أن تؤلف تلبية لرغبة بعض الأصدقاء أو المريدين أو لسد حاجة في معلومات الناس في هذا العصر إما أنها كانت تؤلف كهدية لممدوح يرجى عطاءه ، كما يستطيع الدارس أن يرجح خلو العصر الصفوي من الكتب الأدبية النثرية لذلك يتلمس الدارس النصوص الأدبية من الكتب المختلفة الموضوعات والرسائل الأدبية والديوانية والإخوانية وعلى هذا يمكننا تقسيم نماذج النثر الأدبي في هذا العصر إلى أربعة أقسام تبعاً لنوعية المؤلف وطبيعة الموضوع فنتناول في القسم الأول الرسائل الأدبية التي تضمنتها دواوين الشعراء كقائمة لها أو كشرح لبعض الأشعار أو هدية لصديق أو حاكم وهي تتضمن غالباً

موضوعات العشق أو التصوف أو الأخلاق أو الأدب وتتناول في القسم الثاني كتب تاريخ الأدب والتذاكر التي ألقت في هذا العصر والتي كان أكثر مؤلفيها إن لم يكن كلهم من طبقة الشعراء . وتتناول في القسم الثالث الكتب التاريخية الرسمية والرسائل الديوانية والكتب العربية في هذا العصر وتتناول في القسم الرابع الكتب التي تحتوي على موضوعات دينية أو مذهبية أو أخلاقية والرسائل الإخوانية التي كتبت في هذا العصر . وقد حرصنا على أن تكون معظم نماذج أسلوب النثر من مقدمات الكتب حيث يتجلى فيها ميل المؤلفين للكتابة بالأسلوب الأدبي وحرصهم على أن تبدو في أفضل صورة أدبية ممكنة .

القسم الأول :

رسالة نقل عشاق لمختشم كاشاني :

تتناول الرسالة ما يتعلق بالعشق من أشياء مألوفة أو غريبة مثل الصلح والغضب والألفة والمشقة واللوعة واللامبالاة ويشرح الكاتب نثر أسباب نظم الغزليات التي وردت بها فيقول : إن الغزل بمثابة النقل في مجالس العشاق يروى من أجل اليسلية وشرح دقائق العشق وأحوال الأحبة وقد شرح الكاتب نثرًا وشعرًا عدة حالات للعشق في هذه الرسالة بدأها بحديثه عن الحبيب الودود ثم تدرج بعد ذلك في حالات العشق وتباين أسلوبه في التعبير عن هذه الحالات ويمكن للدارس ملاحظة أن نثر هذه الرسالة أصعب من شعرها ويبدو هذا من مقدمة الرسالة حيث يقول : « نياز نامق و نثار معشوقی که در هوا داری خورشید جمالش کنند رؤیت آرئی گویان از نهب حارث لن ترانی هیچگاه بکنسگره عرش شهود نر سیده ودر گداز خانه

فانوس خیالش سر رشته مقعدهاں شیوه من اوفی باستمالت فیوئتیہ اجرا
عظیما هیچ وقت از سوز و گداز بو سوختگی نکشیده (۱) .

و هكذا ثم يقول شعرا :

بروز وصل چه بیدرک عاشق باشد

که التفات بقال ومقال شعر کند

شب فراق چه بیدرد آدمی باید

که فکر دوست گدازد خیال شعر کند (۲)

و يبدو أن المحتشم قد إنتقل في نظمه للغزل عند هذه الرسالة من العشق
المجازي إلى العشق الواقعي حيث أنه عندما وصل سنه إلى واحد وثلاثين
عاما نظم هذه الرسالة وأبدى فيها أسفه على المدة الطويلة التي قضاها في نظم
العشق المجازي حيث يقول : « أكثر أوقاتش بوسوسه وزمزمة عشق
مجازی گذشت وزبده أيام خیالش ببو الهوسی و بیحا صلی صرف گشت (۳) .

ويرى الباحث أن معنى اصطلاح « سوز و گداز » قد ظهر لأول مرة
في العصر الصفوي في هذه الرسالة وقد شرحه محتشم في قوله « فنای
سوز و گداز (۴) » .

(۱) محتشم کاشانی رسالة نقل عشاق ص ۵۴

(۲) نفس المراجع ص ۵۵

(۳) محتشم کاشانی رسالة نقل عشاق ص ۵۴

يقول : مضت أكثر أوقاته في وسوسة العشق المجازي وزمزمته وانصرفت
زبده أيام خیاله في الهوس والضیاع .

(۴) نفس المراجع (ص ۵۵)

ثم يجد الدارس في هذه الرسالة شرحاً لاصطلاح « واسوختن » حيث يشرحه المحقق بقوله : « وسوختهگی که عاشق با وجود اظهار آسودگی در کمال سوختهگی است (١) » .

ويلاحظ الدارس في هذه الرسالة حشداً هائلاً من الاصطلاحات العربية من الآيات القرآنية والأحاديث والحكم والأمثال والجلل الصوفية وغير ذلك بصورة لا يجدها في غيرها من الرسائل بل إن المحقق نفسه الذي وجد فيها إبراز لثقافته العربية في هذه الرسالة قد تلافاه في رسالته الثانية (جلالية) حيث قلت هذه الاصطلاحات بدرجة كبيرة

ويلاحظ الدارس أيضاً أن محققاً في إبراره لثقافته العربية كان يجانبه الصواب في بعض تعبيراته مما يدل على أن درايته باللغة العربية أقل مما حاول أن يظهر به ومن أمثلة ذلك قوله « على هذه القياس (٢) » وقوله : « فردا على الصباح (٣) » وقوله : « لفظ بلفظ وحروف بحروف يدش تو مشروح كشت (٤) » وقوله : « گوهر مطلقاً (٥) » وقوله : « غلام مظنون فيه (٦) » . وقد شهدت الرسالة تطوراً لإستخدام الكلمات في وصف الحسن المعنوي

(١) نفس المرجع ص ٥٥ حيث يقول : اللامبالاه هي اظهار العاشق الراحة وهو في منتهى الاحتراق .

(٢) محقق كاشاني رسالة نقل عشاق ص ٥٨

(٣) نفس المرجع ص ٥٩

(٤) نفس المرجع ص ٧٨

(٥) نفس المرجع ص ٨٨

(٦) نفس المرجع ص ٩٧

للحبيب حيث اعتبر هذه الكلمات « عشوه ، كرشمه ، گفتار ، رفتار ،
قبسم ، ترسم ، نشست ، برخاست ، قهر لطف آمیز ، خشم صالح انگیز ،
نواز خواندن ، بعتاب راندن ، بظنه اختلاط عاشق بادیگری بجشم و ابرو
سغن گزتن وزهر عجر چشاندن ، أوصافا معنوية للحبيب فتجاوز بذلك
المعاني الصوفية التي يستعملها شعراء الصوفية خطوة في طريق التعبير الواقعي .

وقد حفلت الرسالة بالتعبيرات العربية أو المشتقة من اللغة العربية مثل
قوله : « سهل الملاقاة ^(١) » . وقوله : « نسيم فتح البابی ^(٢) » . وقوله :
« قليل البضاعة ^(٣) » . وقوله : « نافذ الحكم ، بطيء الوقوع ^(٤) » . وقوله :
« سهد النوم ^(٥) » . وقوله : « حسب الأمر واجب الانقياد ^(٦) » . وقوله :
« وسط الليل ^(٧) » . وغير ذلك من الاصطلاحات .

وقد تجلّى في النظم من هذه الرسالة الأسلوب التعليمي فوجدنا محققهم
يرسل المثل من خلال أشعاره .

حيث يقول :

(١) نفس المرجع ص ٥٨

(٢) نفس المرجع ص ٦١

(٣) نفس المرجع ص ٦١

(٤) نفس المرجع ص ٦٥

(٥) نفس المرجع ص ٦٧

(٦) نفس المرجع ص ٦٩

(٧) نفس المرجع ص ٧٠

جز خسته از طبیب نحوید کس علاج
بیدردرا بنعمت درمان چه احتیاج^(۱)

وقوله.

« دگر دل در خود این جرات نمیدید

زدور آن میوه های خام می چید^(۲)

وقد أفرط محققم في استخدام لفظ سگك خلال الرسالة كما في صفحة
(۵۹) مرتين و صفحة ٦٤ ، ٦٦ ، ٧٩ ، ٨٥ ، ٩٢ ، ٩٥ ، ٩٧ ، و صفحة مرتين
و صفحة ١٠٣ ، ١٠٤ ، ١٠٥ ، ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١١٠ و هذا على
سبيل الحصر .

ومن مميزات الرسالة استخدام عدة فنون بلاغية وبديعية أهمها فن السجع
فكانت في معظمها نثرا مسجوعا ويكفيها هنا أن نورد مثالا منها حيث يقول:
« القصه چون ساکن محنت آبا دخوش گردیدم و از حال ماضی بجز حسرت
و حرمان اثری ندیدم هزار ربار ناوک آه بگردون و هزار مرتبه گلگون
اشک بجیحون دوانیدم و لباس صبر و سکون را چون مصیبت زدگان چاک
گریبان بدامن رسانیدم و بقیه آن شب جنت آغاز جمیع انجام نوحه و زاری
رسمه بقراری گذرانیدم^(۳) »

(۱) المرجع السابق ص ۵۸

يقول : لا يطلب من الطبيب علاجا إلا المتعب

فأى حاجة للسليم من نعمة العلاج

(۲) المرجع السابق ص ۸۱

يرول : لم ير القلب في نفسه هذه الجرأة

مكن يقطف تلك الثمار النيرة من بعيد

(۳) المرجع السابق ص ۷۱

ومن الفنون الأخرى إستخدام محشم لقن لزوم مالا يلزم ومن أمثله
ذلك التزامه بكلمة بام في كل مصراع أو على الأقل كل بيت في الغزايه التي
يقول فيها :

ببام دیدمت ای سرو چرمه تمام
که دیده مه بسو سرو رسو بولاب بام
بقصد مرغ دلم آمدی ببام وبلی
ببام زودتر آر ند مرغ رادر دام
چه جای مرغ دل من که صد هزار ملک
ببگردد بام توپر میزند چه صبح چه شام
چو جا آفتاب توپر بام ومن براین خرسند
که زبر بام نوچون سایه باشدم آرام . (۱)
والتزامه بكلمة چاقشور في كل مصراع من المثنوية التي يقول فيها .
کرد پاردرد چاقشور آن سرو شوقم بیش ساخت
همچو نبند چاقشورم پای بست خویش ساخت
چاقشور از نازچون درپا کند جانان من
باد نبند چاقشورش رشته های جان من
تابیابت سرنهاده چاقشور ایرشنگ حور
دارم ازغم سربزا نوهمچو بند چاقشور
(۱) محشم کاشانی رساله نقل عشاق ص ۶۰

ساق سیمینت که هست از چشم هز ناپاک دور
کس نگردد بده است گردش غیر بند چاقشور^(۱)

وقد تجلی فی رسالة نقل عشاق مقدرة المحنشم علی جمال التصوير واختیار
الالفاظ المناسبة للتعبير عن الصور التي یرید رسمها ونسوق هذه القطعة
الرائعة كمثال علی قدرة المحنشم فی تصویر أرق الإحساسات الإنسانية عند
انتظار إنسان لحبيبته حيث يقول :

گهی میگفتم اینک میرسد یاد
نهال انتظارم میهد بار
برون می آید آن مهر دل افروز
شبم پیش از سحر که میشود روز^(۲)
گهی میجویم از جا بیخودانه
زده رخس جون تازیانه
که گر بیرون نیابد امشب آناه
من مجنون. باین دل چون آه
درین افکار خام از بیم وامید
تن افکار میلر زید چون بید کنم آه

(۱) محنشم کاشانی رسالة نقل عشاق ص ۶۹

(۲) چنانما كنت أقول الآن يصل الحبيب

فیشمر غصن انتظارى
وتخرج تلك الشمس المضیئة للقلب
ویصبح لیل فهار أقبل وقت السحر

سغن کوته من آشفته احوال
ندیدم خویش را هرگز باین حال^(۱)

كذلك كان محتشم موقفا إلى حد كبير في إختيار الصفات وترتيبها
وترادفها مثل قوله : « باروی چون سهیل یمن دموی چون مشک ختن
وقد مثل سرو چمن^(۲) ». وفي تعدد الصفات بشكل مخالف يعطى المعنى قوة
والتمثيل مقانة بقول : « یکی از نزدیکان آن شوخ حيلة ساز باصطلاح این
قضیه آرام سوز شکیب گداز اضطراب کنان در محنت آباد این افتاده
دوید^(۳) » وعن قدرته على ترکیب الصفات قوله : « ای حیل شیوه شعبده
بازوای فسوف پیشه افسانه ساز^(۴) » وقوله : « ای مجنون دشت شیدائی
وانگشت نمای شهر رسوائی » وقوله : « قسم بمصحف رو و محراب ابرویم
که باوجودا نیمه بدگمانی و محبوب رنجانی روز بروز محبت من نسبت

-
- (۱) وحينما ما كنت أقفز من مكاني لا أراديا
والهب جواد جنسوني بالسياط
مادا لولم يخرج ملك القمر الليلة ؟
وكيف أفعل انا المجنون بهذا القاب آه ؟
وكان جسدي يرتعد مثل شجر البیداملا ويأسا في هذه الأفكار المشوشة
وكانت روحي الخفيفة السريعة السير تطير
فتصل إليه شفتي ولكنها تعود
وخلصة الكلام إنني مضطرب الاجوال
ولم أر نفسي قط في مثل هذه الحال
(۲) محتشم کاشانی رسالة نقل عشاق ص ۸۸
(۳) المرجع السابق ص ۹۴
(۴) المرجع السابق ص ۸۹

بتود رعین ترقی و کمال از دنیا داست^(۱) . و قوله : « باده مرد افکی^(۲) » .
 وقد نجح المحقق في استخدام التكرار للمبالغة مثل قوله : « کون کوه عم
 برغم و جهان جهان الم برالم فزودند آتشب تا سحر بناله جانسوز جهان
 و جهانیان میسوختم و از چشم گهر اندوز خزانه خزانه دراز بهر نثار قدومش
 بامید سپیدی که داشتم می اندوختم^(۳) » . و قوله : « زمان زمان اضطراب
 پیکر دل بحمدی میر سید و نفس نفس کشاکشی رگهای جان بجائی
 میکشید^(۴) » .

ومن سمات هذه الرسالة أيضاً أن محققم كان يناقش المسائل العاطفية
 بأسلوب منطقي بخلاف طبيعة هذه المسائل حيث يقول : « حرف بیگناهی این
 متهم را بر صفحه خاطر دقایق از چند جهت بقلم اندیشه نگاشته اولاً یقین
 دانسته که اگر من مصدر این نوع بو الهومی و بیوقائی شده میبودم بمطلع
 قلم زده اکتفا نموده بیش از آن در آنکار وقوع آن میکوشیدم دیگر
 آنکه صورت آشنائی خود را با محرمان آن رعنائی نادیده و مطایبه ها که
 در میل دیدن و بایشان میخودم چون مدعائی نداشتم در زمان حضور از آن
 دقیقه دان پرفتن بهیچ وجه نمی پوشیدم دیگر آنکه شربت حرامی که
 در جام وصال آن ماده نزاع وجدال و تهمت زده عشق این بریشان احوال
 بود اگر باقاد شاهی روی زمین بمن میدادند و بواسطه قیدی که بر خلاف

(۱) محققم کاشانی رساله نقل عشاق ص ۹۱

(۲) المرجع السابق ص ۶۷

(۳) المرجع السابق ص ۷۲

(۴) المرجع السابق ص ۷۵

مشرب اکثر موز و ثمان داشتم البته از آن قطره ای نه مینوشیدم (۱) »

وقد نجح محتشم أيضاً في استخدام الأسلوب الدراعي في نثره ومن أمثلة ذلك قوله في التعجب من أفكار الحبيب : « ای بدا اعتقاد این چه اعتقاد ست وای برگشته از طریق سداد ایخانه آئین محبت وودا داست مرا خیال که سد عصمت از همه سلسله مویان در زمان عشق تو محکم تر بسته ام و ترا گمان که بادگران عهد مؤانست بسته از خیال تو آسوده و قارع نشسته ام سبحان الله شاهباز عفت من کجا در طیران است و تو را درباره من بفکر فاسد خود چه اندیشه و گمان قسم به نیرگیتی فروز حسن من و نایره آفاق سوز عشق تو که جلوه گاه جمال خورشید مثالم آنیه دیده تست و خلوت دل پسند سلطان خیالم سکینه پادته نشین سینه تو (۱) » .

الرسالة الجلالية :

ذكر محتشم في بداية الرسالة أنه نظم أربعاً وستين غزلية تساوي في العدد على طريقة حساب الجمل حروف اسم محبوبته جلال التي قدمت كراقمية ضمن فريق هيئة المطربين من أصفهان إلى كاشان سنة ۹۷۰ هـ وأنه قد سمي هذه الغزليات باسم جلالية نسبة إليها وكان ميرزا سليمان الوزير المتخلص بحسابي قد أوصى بكتابة تذكرة باسم أوصاف البلاد نشر إلى الأحداث التي وقعت واشترك فيها الوزير لذلك أشار ميرزا سليمان علي محتشم سنة ۹۸۰ هـ بشرح هذه الغزليات نثراً وجعلها ضمن هذه التذكرة بنظمها ونثرها ورغبة

(۱) المرجع السابق ص ۸۵

(۲) محتشم الكاشاني رسالة نقل عشاق ص ۸۶

من محشم فی أن يتوج هذا النظم بأكليل من النثر على أمل أن يحظى
بإهتمام هذا الوزير غيره من كبار رجال الدولة فقد بادر بشرح هذه
الغزليات نثراً^(۱).

ويمكن للدارس ملاحظة أن نثر هذه الرسالة مثل رسالة نقل عشاق
كان أكثر تعقيداً من شعرها وقد تجلّى ذلك منذ بداية الرسالة حيث يقول:
« بر ضمير آئینه نظیر عاشقان صاحب حال وخواطر تصویر پذیر صاحب
مذاقان بالغ کمال صورت این صحبت خیز و کیفیت این سودای وسوسه
انگیز مستور پرده حجاب و محجوب تنق احتجاب نباشد که در ثاریخ فتنه
زای سنه نهصد و هفتاد که درخت محبت فتنه و آشوب بارمیداد ملک از
فتنه زائی که نمودا ولین فتنه که زاد این بود :

که نهالی ز باغ رعنائی
کلی از گلستان زیبائی
نخلی از خون عاشقان سیراب
تشنه آبد یده احباب
شاخی از میوه های نار گران
نگران صد هزار چشم بران
نقشی از کار خانه قدرت
معنی خاص صنع را صورت
انتخاب کتاب معبوی
شاه بیت قصیده خوبی^(۲)

(۱) محشم الکاشانی الرسالة الجلالیه ص ۳

(۲) محشم الکاشانی الرسالة الجلالیه ص ۲

ويمكن للدارس أيضا ملاحظة أنه نظم غزليات هذه الرسالة في مجموعته على وثيرة واحدة فليس فيها تنوع المعاني ولا الأسلوب فهو يبدأ كل بيت في إحدى غزلياته مثلا بقوله : « كسي هم بوده كز » طوال الغزلية^(١) وهو يبدأ أبيات غزلية أخرى بقوله : « دگر^(٢) » .

ويبدأ أبيات غزلية ثالثة بقوله : « الهی تا^(٣) » أو قوله « چو^(٤) » أو « آنکه^(٥) » أو قوله : « بترس از آنکه^(٦) » أو قوله : « نمیفگتم^(٧) » وهكذا طول الأربع وستين غزلية التي حوتها المنظومة .

ويلاحظ الدارس أيضا كثرة استخدام محتشم للصفات المركبة كثيرة تلفق النظر وخاصة في النثر مثل قوله : « يوسف معر جمال^(٨) » . وقوله : « این غزل دغدغه زای وسوسه وفرما بود^(٩) » . وقوله : « شکسته بنیان^(١٠) » وشيرين حرکات . ويبدو في الرسالة أيضا كثرة استخدام المترادفات مثل قوله : « صحرا نوردی کوه کردی وشت پیمانی^(١١) » .

(١) نفس المرجع ص ٤

(٢) نفس المرجع ص ٥

(٣) محتشم السكاشاني الرسالة الجلالية ص ٧

(٤) المرجع السابق ص ٩

(٥) المرجع السابق ص ١٠

(٦) المرجع السابق ص ١٤

(٧) المرجع السابق ص ١٥

(٨) المرجع السابق ص ١٢

(٩) المرجع السابق ص ١٥

(١) الموضع السابق ص ٢٧

(١) المرجع السابق ص ٥

ومثل قوله : « بهر حال پوشيده ومستور ومحفى ومحجوب نماند^(١) » . كما يبدو كثرة إستخدامه للفظ سگت كافى صفحة (٥ ، ٧ ، ١٠ ، ١٧ ، ٣١ ، ٣٢) ويبدو فى الرسالة أيضا الإفراط فى الصناعات البديعية والبلاغية إلى درجة التعميد والغموض وهو واضح فى كل الرسالة وخاصة فى الغزليات ويمكن أن نذكر هنا مثالا فى قوله :

ما بيا رانيم مشغول ورقيب ما بيار
يا بياران ميقواق مشغول بودن يا بيار
يارى ياران مرا از ياد دور افكنده است
كافرم گر بعد از اين يارى كنم الا بيار^(٢)

وقوله :

كدای شهر راد نسته خاى پادشاه من
وزين شهرم سیه رو کرده چشم روسياه من^(٣)

وقد حفلت الرسالة بالتعبيرات المستعذثة العربية أو التى يبدو فيها الأثر العربى مثل قوله : « وسط الليل^(٤) » وقوله : « منقطع الحياة^(٥) » « مشترك

(١) المرجع السابق ص ٤٧

(٢) المرجع السابق ص ١٩

(٣) محشم السكاشانى الرسالة الجلالیه ص ٤٣

(٤) المرجع السابق ص ١٩

(٥) المرجع السابق ص ٤٥

الوصل^(۱) « وقوله : « على الصباح رفتن من^(۲) » وقوله : « بازار معاوضه بالمثل^(۳) » وقوله : « قديم العهد ما بطيء الوفا ، مكسور اللسان^(۴) » .

مقدمة ديوان فيضی دکنی :

هي رسالة في مدح الملك اكبر وتعريف الشعر وتقديم الديوان :

تعتبر هذه الرسالة نموذجا فريدا في سلاسة الأسلوب وسلامته فهي على عادة رسائل الشعراء وخالية من السجع تقريبا وهذا واضح طوال الرسالة ، يقول في المقدمة : این ذره چند بست از ریگ بیان بان خیال که سراب جهان معنیت چون بادیه پیمانان تشنه لب وآبله پایان وادی طلب ناگهانش ازدو یقند تموج دریا انگاشته توجه نمائید و چون آن لعل را بنظر امعان در آورند برافروخته و پاسوخته بر کردند^(۵) .

ومن سمات هذه الرسالة مع سلاسة الأسلوب كثرة المترادفات مثل قوله : « چون غریب پروری ومسافر نوازی کاررز گوارانست چشم آن دارند که بر بساط احسان وسماط تحسین یجرعهای انضال ونوالهای نوال ترزبان و کامیاب شوند^(۶) » .

(۱) المرجع السابق ص ۴۵

(۲) المرجع السابق ص ۲۳

(۳) المرجع السابق ص ۱۴

(۴) المرجع السابق ص ۱۱

(۵) فیضی دکنی دیوان ص ۱

(۶) فیضی دکنی دیوان ص ۲

وقد سارت الرسالة غيرها من الرسالة في تزيين النثر بقطعات من الشعر
أو الاستشهاد ببعض الأبيات حول بعض المسائل حيث يقول: « زى پادشاه
بنده نواز که قطره^۱ بی وجود را چندین موج داده ، ذره^۲ نابود را چندین
باوج برده چون همت من والا بود ، کار من بالا گرفت ، ازا نجا که آیین
نجست بی تکافانه می آید ما هر چه بدل میرسید بجان قبول می کردم
ونجود میگفتم :

فیضی اگر محرم این برده^۳
قوت دل از مغز سخن کرده^۴
دیده فرو بند زرد و قبول
نیست خوش آینده گدای فضول^(۲)
پای بدا من مکش و سر بجیب
تاچه رسد ما خطر ز چون عیب
باد دخون هر دو نجون ما بود
منت آن بردل و جان ما بود^(۳)

رساله^۵ تفسیه عرفی شیرازی :

يمكن للدارس إدخال هذه الرسالة في إطار رسائل علم الأخلاق لأنها
تتضمن على نصائح للنفس لذلك كانت فقراتها تبدأ دائماً بخطاب النفس
وبالتحديد بعبارة « اى نفس » وإن كانت الرسالة تدعو في موضوعها

(۱) فیضی دکنی دیوان ص ۴

(۲) فیضیه دکنی دیوان ص ۵

النفس إلى الترفع عن الشهوات واللذائذ وعدم الركون إلى سعادة الدنيا ومباهجها بل يجب البحث عن النقاد والطهارة والصفاء والتسك بها والإعتزال والإعتكاف للرياضة الروحية فإن موضوعها لا يعنينا في هذا الباب وإنما يعنينا أسلوبها ، وبلاحظ الدارس أن أسلوبها سهل سلس العبارة لا تعقيد فيه ولا غموض ويكاد يخلو خلوا تماما من المحسنات البديعية وربما كانت طبيعة الموضوع هي التي فرضت عرفي شیرازی سهولة التعبير فهو يقول مثلاً : « ای نفس بدان و آگاه باش که ادمن زاد ومذاق متباین است : یکی مذاق غرور و این ذلت جهل و غشاوه و چشم بستگی است ، دیگر مذاق تجربه و زم لجای و این موجب تصاعد علم و تسلط دار ستگی است ^(۱) » و عرفی خلال رسالته يستشهد بالآیات القرآنية والأحادیث النبوية والمأثورات العربية مثال ذلك قوله : « مر منعمی را که مذاق طبیعت اذکان فرومایه را بمذاق کلمه کریمه ^{*} لا یکلف الله نفسا إلا وسمها » لذت آرام وحلاوت تسلی عطا کردن نحت چش آلاء و نعماء اوست ^(۲) . و يبدو في للرسالة أيضا الاستشهاد بالشعر على المعاني مثل قول عرفي :

« پس اگر اولین نعمت جعیم وز قوم حمیم بودن انصاف واستحقاق را که از آن نیز نتوان گذشت :

کودل دانسته^{*} نعمت شناس

تا طالبد رنج دندارد هراس

شمع طلب بر فقر وزیم به

درتب امید بسوزیم به

[۱] عرفی شیرازی رساله^{*} نفسیه ص ۷

[۲] عرفی شیرازی رساله^{*} نفسیه ص ۹

تا طلبم وای که دل خـون کم
خواهشـم آموخته ای چون کم^(۱)

وتتبع الرسالة أسلوباً علمياً أساسه الإقناع بالمسائل الواردة في الرسالة
مثل قول عرقى : « د پی مشکلم کدام است مشکل آن است که خود را
بایک جهان آلايش بنزد علم خداوند حاضر یابم وراه گریز نیستم ، هان
ای نفس عاجز شدی دیگر زبان ازلاف تزوید و شیددر بند و در شهر بنسد
خجالت ابدی مجبوس باش^(۲) » .

وقد حفلت الرسالة بكثير من الصفات المركبة والإصطلاحات الجديدة
مثل : « درد غزنی^(۳) » و « فردد گاه و اردات قدسی^(۴) » « وبادافراه^(۵) »
و « گرگ يوسف خوار^(۶) » و « شعبده بازانه^(۷) » وغير ذلك .

وقد تمثلت في رسالة ميرزا صائب تبریزی في طلب زهرية نرجس كذلك
آثار ظهوري ترشيزی النثرية في مدح إبراهيم عاد الشاه صفات هذا القسم
من النثر في العصر الصفوي بما بلغ من الصنعة الأسلوبية فيلاحظ الدارس في

(۱) عرقى شیرازی رساله نفسیه ص ح

(۲) المرجع السابق ص ط

(۳) المرجع السابق ص هـ

(۴) المرجع السابق ص هـ

(۵) المرجع السابق ص د

(۶) المرجع السابق ص ح

(۷) المرجع السابق ص ط

هذه الرسائل المحسنات البديعية وخاصة السجع كما يلاحظ الاستشهاد بالشعر
ويكفي هنا أن نورد مثالا لهذه الرسائل يقول صائب : « كدوى سررا که
میخانه هزار آرزوست بتمنایی پیوند این زهره چینان سجن سیم از خس
وحاشاک ریاحین دیگر برداخته گاهی بتحریرک نسیم بیطاقی از مشاهده
چمل صفات زلف نرگس نخل طراز گلشن سخندانی خلاق المعانی گلدسته
زینت و دماغ تربیت میدهد و گاهی ترانه این دوبیت عبرت آمیز نفس
الامری کامیاب نشاء آگاهی میر قاسم گاهی افسوف تسکین بردل حسرت
گزین میخواند : شعر .

نرگس شهلا نبود هر بهار
آنچه زند سر زلب جویبار
چشم بتانست که کش دون دونی
با سرجوب آورده از گل پیری^(۱)

و يقول ظهیری فی رساله « گلزار خلیل »

ز ناز را بسجده پیوند بست که گسیختنش برگشایش کشیشان بنهند
و کز را بایمان نه سر بست که صداعش صندل چاره ار بیداشنی زندواز صدمه
توحیدش دویی در یکی گریخته و بعلاقه تجریدش خودی ورتویی آدیخته
کوشی حق شنوزبان حق گویی چشمی حق بین دلی حق جوی خاطر عرفان
سینه معرفت خیز تارکی آسمان ساس جبهه سجده ریز :

(۱) صائب تبریزی : رساله در طلب نرگسدان ص ۲۷ (ص ۳۷۰ حواشی
مخطوط ۲۵۹۱ بالمسکنة المركزية لجامعة طهران)

در عبادت بگفتن و دیدن
حق او طرز حق پرستی ———
در دلش این و آن نمیگنجید
هیچ جز حق در نمیگنجید^(۱)

و يقول فی رسالۀ « خوان خلیل »
ای از تو بر اهل تخت و اکلیل سبیل
گر ذکر جمیاست و گر قدر جلیل
نطق از تو بمهمانی ارباب سخن
انداخته خوان از سخن خوان خلیل

شکر مویست جلیلی که حضرت ابراهیم خلیل یکی از پیشکاران
خوان خات اوست چه اندازه^{*} شرح و بیان محمدت محمودی که حضرت
مصطفی در ادای ثنای او بمعجز اعتراف نموده چه بارای کلام کام و زبان
اولی آنکه از آل اطهار و اصحاب اخیار خصوصاً بهار ریاضی ولایت علی
مرتضی که کلام بمعجز نظامش تحت خالق و فوق کلام مخلوقست^(۲) .

و يقول فی رسالۀ « خطیه^{*} نورس » :

« هندیان نه شیرۀ^{*} مجتمع را نورس میگویند و فارسیان اگر نورس
نهال فضل و کمالش دانند بجاست و باین مضمی که این شاهد بی عیب از
پرده^{*} غیب بجلوه گاه ظهور نویسنده خوانند هم رواست .

(۱) ظهوری ترشیزی رسالۀ گلزار خلیل (ورقه ۱۴۰ مخطوط ۱۴۲۷
بالکتنه مرکزیه لجامعۀ طهران)

(۲) ظهوری ترشیزی رسالۀ خوان خلیل (ورقه ۲۷۵ مخطوط ۱۴۲۷ »

قیاس مسمی از این اسم گیر
فضای دیدن بصفحاتش گلشن

سواد خواندن بیاخش روشن هر صفحه چمن و در سطری برگش
لفظ دلکش بارش معنی بیتش بلبـل فصاحت برگل نزاكت تحریر
و تقریر (۱).

رسالة گلزار قدس لمحسن فیضی کاشانی :

وردت هذه الرسالة في أول ديوان محسن فيض وهي تقسم الشعر إلى
شعر حق وشعر باطل ثم تتناول بالشرح معنى « شعر حق » فتؤكد أنه يعبر
عن المشق الكامل ولما كان محسن فيض صوفي الشرب فقد تحدث عن
أدوات التعبير في المشق الإلهي التي هي في نظره عبارة عن « رخ ، زلف ،
خط ، خال ، چشم ، ابرو ، دهان ، شراب ، ساقی ، خرابات ، خرابانی ، بت ،
زنار ، کفر ، اتمان وترسائی » وغير ذلك وقد شرح معنى كل مصطلح من
هذه المصطلحات وكان يستشهد أحيانا في شرحه بالآيات القرآنية وبعد
الانتهاء من هذه المقدمة يبدأ برسالته گلزار قدس ويمكن القول بأن هذه
الرسالة تدخل ضمن الرسائل الصغوية والعرفانية وموضوعها لا يعنيها في هذا
المجال وإنما نذكر بعض الملاحظات على أسلوبها ولعل من أهم هذه الملاحظات
أنها شاركت في سياتها العامة رسائل الشعراء النثرية من حيث طريقة الصياغة
والاستشهاد بالشعر الفارسي وإدراج الاصطلاحات والتعبيرات العربية في
الرسالة وكذلك الاستشهاد بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية والأقوال

(۱) ظهوری ترشیزی رسالة خطبه نورس « ورقة ۲۸۲ ، مخطوط ۱۴۲۷
بالمكتبة المركزية ،

العربية المأثورة بصورة تدل على سعة الثقافة العربية لدى المؤلف ونعرض نموذجاً من هذه الرسالة حيث يقول محسن فيض :

« وبدانك شعر را برود معنی اخلاق می کنند یکی کلام موزون مقفی خواه حق باشد و خواه باطل گفتن و خواندن و شنیدن آن اطاعت باشد یا معصیت و ناظر بمنعنی است حدیث نبوی : « إن من الشعر لحكمة » ، یعنی بعض الکلام المقفی » ، و حدیث : « إن لله كنوز تحت عرشه ومفاتيحها في السنة الشعراء » ، و حدیث أهل بیت آن سرور سلام الله عليهم : « من قال فينا بيت شعر بنى الله له بيتاً في الجنة » ، وما قال فينا قابل شعراً حتى يؤيد بروح القدس » ، و حدیث : « ما لأبس به من الشعر فلا بأس به في جواب من سأل عن إنشاء الشعر في أثناء طواف الكعبة » ، و حدیث : « تعلموا و علموا أولادكم شعر العبدی فإنه على دين الله » ، و حدیث : « أوو من قال الشعر آدم عليه السلام یعنی مرثیته لها بیل (ع) بالوزن والقافية » . و جناب مقدس آنمه معصومین صلوات الله عليهم کلام موزون مقفی در مناجات و حکم و مواعظ و مرآئی و غیر آن مکرر میخوانده و می گفته اند چنانکه در کتب معتبره مذکور است و دیوان حضرت امیر المؤمنین مشهور است^(۱) .

و یتطیع الدارس لنصوص هذا القسم من الشعر تحديد الخصائص التي توترت بصفة عامة في هذه النصوص وأهمها إستفادة الكتاب بالشعر استفادة كبيرة سواء عن طريق إيراد الشواهد الشعرية من نظم الكتاب أو من نظم شعراء آخرين أو عن طريق إستخدام فنون الشعر مثل نسج الخيال والإعانة

(۱) محسن فیض کاشانی رساله گلزار قدس ص ۱۶

ولزوم مالا يلزم وغير ذلك ومن أبرز خصائص هذا القسم كثرة الإصطلاحات المستعداة سواء العربية أو الفارسية والصفات المركبة في اللفظين وإيراد الآلات القرآنية أو الأحاديث النبوية أو الأقوال المأثورة أو الاصطلاحات الصوفية سواء العربية أو الفارسية واستخدام الكلمات استخداماً خاصاً مثل التعبير عن مسائل معنوية بكلمات تدل على معانى حسية .

ومن أهم خصائص هذا القسم أيضاً استخدام المحسنات البديعية ومن أهمها السجع وكثرة المترادفات .

ويمكن للدارس ملاحظة أن نثر هذا القسم لا يخلو من الصعوبة بسبب محاولة الإطالة والتحسين مما أدى إلى الحشو الزائد المضيع للمعنى وإن كان الأسلوب يبدو سهلاً أحياناً فذلك كان يفرضه موضوع النثر .

القسم الثانى :

نظراً لأن معظم من كتبوا كتباً في تاريخ الأدب في العصر الصفوى - إن لم يكن كلهم - كانوا شعراء أو على الأقل كانت عندهم القدرة على نظم الشعر فقد حفلت كتبهم بأبيات كثيرة من الشعر مفرقة في صفحات كتبهم ومن ثم جاءت كتاباتهم النثرية قريبة الشبه بكتابات القسم الأول التى أنتجها شعراء العصر الصفوى كما كانت خصائص الكتابة مطابقة تماماً لخصائص الكتابة في القسم الأول وإن كانت تزيد عنها في نحوها نحو السهولة والسلاسة مع الاحتفاظ بفنية الكاتب في استخدام المحسنات البديعية والبلاغية دون ماعنت أو مشقة من الكاتب أو القارئ ونقدم فيما يلى نماذج من أسلوب هؤلاء الكتاب ممن أرخوا للأدب .

۱ — نموذج من کتاب تحفه^۱ سامی لسام میرزا ابن اسماعیل الصفوی :
« سخن که یکی از خصایص انسانیت مشر او و شعر که یکی از محسنات
روحانیت منتجب او .

سخن دیباچه دیوان عشقت
سخن نوبادیه بستان عشقت
خود را کارو باری جز سخن نیست
جهانرا یادگاری جز سخن نیست
شعر گوهر گر انمایه^۲ کن وجود است بلکه اختر بلند پایه^۳ سپهر مقصود
ما شعرا برگزیده^۴ درگاه الهی اند و ذات ایشان مهبط انوار نامتناهی :

پیش و پس بست صف کبریا
پس شعر آمد و پیش انبیا
اگرچه فرقه^۵ از ایشان بنا بر مدح و ذم لثیمان خلعت و شقاوت در
جامه خانه « والشعراء يتبعهم الغاؤون » پوشیده اند و در بادیه ضلالت « ألم
تر أنهم فی کل دار یهجون » سر داده اما دیگران بجهت سعادت حسن
معرفت از اقداح راح « إلا الذین آمنوا و عملوا الصالحات » ساغر ناب
حقیقت نوشیده و چشانیده و ابواب تلقین ذکر « و ذکرُوا الله کثیراً »
بر روی آمال و امان ایشان گشاده است^(۱) .

و یلاحظ الدارس للنص أنه استشهد علی کلامه بالشعر تارة وبالأیات
القرآنية تارة أخرى كما وأنه يناقش موضوعه بأسلوب علمی منطقی .

(۱) سام میرزا ابن اسماعیل الصفوی تحفه^۲ سامی ص ۳

۲ — نموذج من كتاب عرفات عاشقین لتقی الدین اوحدی بلیانی :

« بر صفایح اجله ببراهین وادله عقلا و نقلا که حجج قاطعه ساطعه است مکرر معزز شده مسطور و مذکور است که عالم صدف گوهر آدم است و آدم صدف گوهر عالم چنانکه صدف گوهر عالم سخنت و سخن گوهر صدف آدم پس هر گوهری در عالم سخن چون صدف و هر صدف از عالم سخن چون گوهری باشد » « إن لله کنوزانی تحت عرشه أمسکها علی الأنبياء وأجراها علی ألسنة الشعراء » ، ما حصل کلام در این مرام آنکه جمیع اشیا از سخن بهر دریافت سخن ظاهر شده باز بسخن راجع خواهند شد^(۱) .

ویلاحظ الدارس تدرج المعانی بأسلوب منطقی فی هذا النص كما يلاحظ كثرة الترادفات المسجوعة واستشهاد الکاتب بالأحادیث وقد ورد فی الکتاب بطبیعة الحال استشادات بالشعر .

۳ — نموذج من نثر کتاب جامع مفیدی لمحمد مفید مستوفی بافتی :

« بنا برین فقیر قلیل البضاعة عذیم الاستطاعة برخود جزم نموده بود که در مقام تحریر احوال آن طایفه جلیل المرتبة در نیاید و مطالعه اوصاف ایشان را بآن کتاب افادت ایاب و سایر کتب حواله نماید . عزیزی از این اراده اطلاع یافته زبان سرزنش گشاده گفت که ای نادان دون همت هر چند که بزرگان فرموده اند که هیچ عاقل خرف رادر برابر در مکنون ننهد و نقد مغشوش در جنب طلای تمام عیار تپذیرد و باوجود

ظهور گنج زر صراف عقل در ارم ناسره برنگیرد ، باری به لطف الهی
و ائق بوده و به فیضی فضل نامتناهی امید واری داشته طایر همت در
هوای ادای این حکایت به پرواز در آورد سلك سخن را از یسکدیگر
انفصال مده که بز رگان گفته اند :

فیضی روح القدس ار باز مدد فرماید
دیگران هم بکنند آنچه مسیحای می کرد^(۱)

۴ — نموذج من تذكرة میخانه ملا عبد النبي فخر الزمانی :
« از استمداد اختر بلند و معاونت طالع ارچند درسنه^{*} ثمان و عشرین
والف در بلده^{*} طیبه^{*} تینه^{*} بسعادت ملازمت نواب مستطاب عالی حضرت
سکندر شوکت تهمتن قدرت دارا منزلت کیوان رفعت مشتری سعادت
بهرام صولت ثریا مرتبت عطار د فطنت ناهید بهجت آفتاب طلعت برجیس
سعادت فلک وقار گردون اقتدار خورشید اشهار فریدون فرجشید شان
شمع دودمان خاتم پیغمبران :

معدن حلم و مروت آبروی بحر جود
یادگار خواجه^{*} هردو سراسر دار خان

مستعد گردید چون در جرگه^{*} بساط بوسان آن محفل قدوسی در آمد
خرد خرده دان در مجلس او بمطالعه^{*} مآل احوال صاحب مجلس و مجلسیان
مشغول گشت هنوز سطری از صفحه^{*} نخستین اطوار خداوند بزم بانجام
نرسانیده^(۲) .

(۱) محمد مفید مسترفی بانفقی جامع مفیدی ص ۱۱۶

(۲) ملا عبد النبي فخر الزمانی تذكرة میخانه ص ۴

۵ — وقد ساءرت تذکرة روضة السلاطين لفخری هروی التي ألفها بين سنتي ۹۵۸ — ۹۶۲ الإطار العام لأسلوب التذاكر في هذا العصر فلم تشذ عنها فتجالت فيها كل خصائص أسلوب نثر في هذا القسم ونورد منها هذا المثال يقول فخری هروی : « بر ضمير منير غز لسرايان بوستان معاني وسخن آرايان جهان نكته داني محض نمايد كه سبب تحرير اين سطور مختصر وياعث اين تحفه^۱ تفران باشد كه روزي اين فقير بي بضاعت وحتير بي استطاعت فخری بن محمد امير المرومي در مجلس عالي واهالي اعظم وجهجاه وسكندر وقار دارا حشم وغيرت سلاطين عالم وخورشيد جهانتاب سپهرا افرازي ابو الفتح شاه حسين غازي خلد الله ملكه نشسته گوش هوشن را بجواهر الفاظ پذيرش فرين داشتم ولطافت معاني بي نظير شش را نجامه^۲ خيال صفيحه^۳ خاطر مي نگاشتم : نظم :

آن بحر بيكرانه آن گوهر يگانه
آن سرور زمانه آن قبيله^۴ قبائل^(۱)

۶ — ويمكننا أن نضيف في هذا المكان كتاب « مير أبو طالب بن ميرزا بيك فندرسكي » بعنوان « تاريخ تحفة العالم في شرح أحوال وترجمة زندگانی شاه سلطان حسين صفوي » باعتبار أن الفندرسكي كان شاعراً أديباً بالإضافة إلى كونه مؤرخاً في هذا الكتاب أولاً ، ولأن هذا الكتاب لم يشذ عن خصائص الأسلوب في هذا القسم من النثر ثانياً ، يقول فندرسكي : « خواست كه بتحرير آن (كتاب) پردا زد وكوش شنوندگان آن را بحرین جواهر ابدار سازد اينمعي برسا كنان اطراف وقاطعان اكناف

(۱) فخری هروی : تذکرة روضة السلاطين ص ۲

عالم كالشاهد والمحسوس كرد و كه همچنانكه تمامى اين سلسله عليه صفيه
علويه از تمامى ملوك جهان وفرمانروان روم وفرنگ و هند وتوران
بنسب وحسب وبسط مملكت وتسبط برامور سلطنت ونفاذ فرمان درا نواع
سوانح امور پادشاهى واقتدار بر اجراى هرگونه فرمان وأوامر شاهنشاهى
تفرد وامتياز تمام دارد^(۱) .

القسم الثالث :

ويتناول هذا القسم الكتب التاريخية التى كتبت فى عصر الدولة
الصفوية والرسائل الديوانية التى صدرت فى هذا العصر من جانب حكام
الدولة الصفوية وأمرائها ووزرائها فى شكل أوامر وقرارات وتوجيهات
ورسائل إلى حكام الدول المجاورة أو حكام الأقاليم فى هذه الدولة ، هذا
بالإضافة إلى الكتب المؤلفة باللغة العربية .

وبلاحظ الدارس أن كتب التاريخ الرسمية والمعتمدة قد احتفظت بسمات
النثر فى هذا العصر حيث جاءت عباراتها متكلفة وجملاتها طويلة مسبوكة
العبارات مزينة الألفاظ ولكنهم مع ذلك لم تكن خالية من جاذبية الكلام
والنكات الأدبية حتى غلبت الصبغة الأدبية فى أسلوبها على النكات التاريخية
كما يجد الدارس أنها قد ملئت بحشد كبير من الاستشهادات الشعرية ولعل
من أصدق أمثلة هذا الأسلوب من النثر كتاب « نقاوة الآثار فى ذكر
الأخبار » تأليف محمود بن هدايت الله افوشته اى نظيرى نورد منه هذا

(۱) مير أبو طالب بن ميرزا بيك فندر سكى : تاريخ تحفة العالم : مقدمة

المثال يقول المؤلف : « على إمام الأبرار وأب الأئمة الأطهار مؤسس أساس الإسلام بالسيف ذي الفقار مدرس دروس « سلوئی مادون العرش » بعلمه كالبحر الزخار المكرم بتكريم « إنما وليكم الله » المتشرف بتشريف « من كنت مولاه فهذا علي مولاه » المتصدى بمكارم السخاوة والصلوات المقصد بختامه في الصلوة امير المؤمنين وإمام المتقين خليفة الله في الأرضين حجة الله على العالمين مظهر المعجائب ومظهر الغرائب إيت بنی غالب أبوالحسنين والمصلی بقبلتین علی بن أبی طالب : رباعی :

شاهی که در مدینه^۱ علم نبیست
در نفس مساوی رسول مدنیست
از بعد نبی خلیفه^۲ مطلق اوست
قرآن وحیث شاهد این دعویست^(۱)

كما يجد الدارس أن هذا السكتان وإن كان قد كتب في صدر الدولة الصفوية إلا أنه لا فرق في الأسلوب بينه وبين ما كتب قبله أو بعده حتى نهاية عصر هذه الدولة وحتى نبرهن على هذا الحكم نسوق فقرات من مقدمات بعض السكتب التاريخية التي كتبت في هذا العصر .

۱ - يقول حسن بيك روملو في كتابه : « أحسن التواريخ » : « حمد وسباس وشكر بی قیاس به حاکمی که ساحت عرصه^۳ ملکوت خلوت سراي عزت وشوکت اوست بارگاه قسمت جبروت نشیمن جلال و رفعت او : بیت :

(۱) محمود بن هدايت الله افرشته ای نظنزی : نقاوة الآثار في ذكر الاخبار:

وهاب بی مثال و جهان دار لم یزل
سلطان بی زوال و خداوند لا یزال
آن مالکی که ملک او هست بردوام
وان قادری که قدرت او هست برکمال

وزواهر جواهر صلوات عنبر نسیم و غرر درر تحیات عبید شمیم به
روضه^۱ مقدس و مرقد مؤسس امیر دیوان رسالت ، مسند نشین ایوان جلالت
سروستان « قم فأنذر » بلبـل گلستان « وربك فكبر » حبیب اله
أبو القاسم محمد رسول الله^(۱) .

۲ — وبقول قاضی أحمد غفاری فی کتابه « تاریخ نگارستان » :
« و پس از مطالعه^۱ صحف مطوله گاه گاه خاطر از امثال این احوال غرایب
مآل ملاحظ میشود لا جرم چنان بخاطر فائز ذره بیمقدار ساقط از درجه^۲
اعتبار و مجرد این اسم مجدد الفقیر ابن محمد احمد اوصله الله إلى سعادت
السرمد خطور یافت که این درر غرر از لجه^۳ سفاین مبشر و این جواهر
أبدار از معاون مؤلفات ارباب اخبار برچیده نثار بارگاه فلان سازد امیر
خسرو گوید : بیت :

جیب جهان پر ز غرایب کند
نقل تواریخ عجایب کند
الحق چون در هر طرف حقیقه^۴ خلد آیین ، بیت :

(۱) حسن بیک ردملو : أحسن التواریخ : ص ۱

ای سوادت بر رخ ایام خال عنبرین
غیرت فردوسی ورشك نگارستان چین

عرایس ابکار که در ثقی « و حور مقصورات فی الخیام » مستور اند
وازه‌ر کوشه^۱ این روضه^۲ نگارخانه دوشیزگان « و حور عین کامثال
اللولؤ المسکون » منظور هر آئینه اگر بنگارستان موسوم گردد
رواست^(۱) .

وقد استخدم نفس الأسلوب فی کتابه « نسخ جهان آرا » وإذا نطلعنا
إلى قرب نهاية عصر الدولة الصفویة نجد أن خصائص النثر ظلت ثابتة حتى
هذا الوقت فی السکتب التاریخية كما نرى فی کتاب « تاریخ شاه عباس ثانی »
أو « عباس نامه » میرزا محمد طاهر وحید حیث یقول :

« بر مرآت خاطر مساحان جداول باریک بینی ورصد بندگان فلک معنی
افزینی که مصاقل انوار تجلیات شایسته قبول تمائیل مختلفه گردیده منقوش
و منطبع میگردد اند که چون بمقتضای انتظام سلسله^۳ آفرینش افراد کاینات از ذره
تا خور شید دست احتیاج در دامن ارتباط یکدیگر مشید و مستحکم است
برهان اینحال و مبین اینمقال آنکه چشمهای صغیر رامیل توسل بانهار
عظیمه و رودهای بزرگ راهسوس وصول محیط پیوسته درکشایش
بیقراری دارد^(۲) . »

و یقول محمد بن عبد الوهاب القزوی فی مذکراته : « یادداشتیهایی

(۱) قاصی احمد غفاری : تاریخ نگارستان : مقدمه

(۲) میرزا محمد طاهر وحید : تاریخ شاه عباس ثانی : ص ۶

قزوينی « فی تعلیقه علی کتاب عالم آرای عباسی » این کتاب بسیارخوش عبارت و سلیس و بلیغ است نه تسکفات و تصنیعات و صاف و أمثاله را دارد نه حشو و زوائد فوق العاده کسالت انگیز ظفر نامه شرف الدین علی یزدی را و نه و صاف و ساده تقریباً بازای کتب اعتماد السلطنه محمد حسن خان را اولی حیف که از اشعار و غیره خالی است یعنی سرتاسر کتاب الاما شد و ند ریگدست و مثل کویرلوت و صحرائ عربستان صاف و هموار است و گاه و گاه باغصان و اشجار و انهار و امثال محلی نیست ولی سرمشق عبارات بلیغ ساده است که گفته اند ما تفهمه العامة و ترضاه الخاصة^(۱) .

و نرجع أن القزوينی اعتمد فی حـکـه هذا علی مقدمة الجزء الثانی من الكتاب نفسه وما قاله المؤلف عن کتابه حيث يقول : « يتوفيق و یاری حضرت باری غر اسمه شرح وقایع ایران و ظهور دولت این خاندان ولایت نشان و سطرری از حالات اجداد کرام عالیقام حضرت اعلی شاهی ظل الهی را که شهر یاران عالم مطابق نهصد و فود و شش هجری تمها است در جلد اول بی عبارت منشیانه و استعارات مترسلانه

(۱) محمد بن عبد الوهاب القزوينی . مذکرات « یادداشتهای قزوينی » :

ص ۵ ح ۶

يقول : هذا الكتاب غذب العبارة سلس الاسلوب و بليغ ليس فيه تسكف ولا صنعة الوصاف و أمثاله ولا حشو ولا زوائد كثيرة تبعث غلى الملل كالتى لكتاب ظفر نامه شرف الدين على يزدى ولا الوصاف و خالية تقريباً من سوقية كتب اعتماد السلطنة محمد حسن خان و لكن من أسف أنها خالية من الاشعار و غير ذلك فى كل الكتاب الاما شد و ندر صافية متساوية مثل صحراء لوت أو صحراء عربستان وليست محلاة أحياناً بأغصان ولا أشجار ولا أنهار ولا أمثال ولكنها قدوة العبارة البليغة السهلة فقد قالوا ما تفهمه العامة و ترضاه الخاصة .

تموده باتمام رسانيه^(١) . ثم يقول : « وقت كتابت بي اختيار برزبان قلم حرمان يافته وضروري في تاريخ نيست انداخته اند نسخه بنظم ونثر پرداخته آيد كه مقبول طبع بالغ نظران صاحب طبيعت ومستعدان على فطرت گرديد^(٢) .

ورغم ذلك فإننا لا نستطيع أن نأخذ الحكم على علاقة حقيقة أن بعض كتب التاريخ قد جنحت ناحية السهولة والسلاسة في الأسلوب ولكنهم لم يستطيع التخلص من خصائص الأسلوب في نثر هذا العصر ورغم أن هذه الخصائص كانت مجافية في أغلب الأحوال لطبيعة فن التاريخ إلا أن هذا لم يمنع المؤرخين من الصياغة على ضوءها على الأقل بحجة أن ذلك يرضى الخاصة كما تفهمه العامة ومن الكتب التي دارت في فلك عالم آراى عباسى كتاب منتخب التواريخ لعبد القادر بداونى ولب التواريخ ليعحي بن عبد اللطيف

(١) المرجع السابق : ص ٣ يقول : لقد اتممت بتوفيق الله عز اسمه وعونه شرح وقائع ايران وقيام دولة هذه الاسرة العريقة في الولاية وسودت سطورا عن حالات الاجداد السكرام لخضرة الملك على المقام ظل الله ملوك العالم سنة ٩٩٦ هجره في المجلد الاول بدون عبارات انشائية واستعارات مسترسله عن طريق الرموز التي لا تكلف فيها .

(٣) المرجع السابق : ص ٤ : يقول : وفي وقت الكتابة وردت على لسان القلم المحروم دون قصد ما هو غير ضروري في فن التاريخ فجاءت نسخه بالنظم والنثر وصارت مقبولة طبع المرفقين أصحاب الذوق والاستعداد والفطرة العالية .

قزوینی ومن أمثلة هذه الكتب الثرية نورد هذه الفقرات منها ، يقول
عبد القادر بدوانی فی کتابه « منتخب التواریخ » .

« بعد از حمد الهی ونصت حضرت رسالت پناهی صلی الله علیه وآله
وصحبه صلوٰۃ مصونه عن القناهی نموده می آید که علم تاریخ در حد ذات
علمی است شریف و فنی است لطیف چه سرمایه عبرت ارباب خبرت
و مستوجب تجربه اهل دانش و بینش است واصحاب قصص و سیر از زمان
آدم تا این جزو زمان که مادر آنیم درین فن توالیف معتبره ساخته
و مجلدات مبسوطه پرداخته اند و فضیلت آنرا بدلائل و براهین اثبات نموده
و بدین نباید نگریست که قراءات و مطالعه این علم نسبت بجمعی از سست
دینان و ارباب شک و شبهه که کوتاه بینان اند باعث انحراف از جاده
قویم شریعت غرای محمدی صلی الله علیه وآله وسلم^(۱) . »

و يقول أمير معي بن عبد اللطيف قزوینی فی کتابه لب التواریخ :
« اما بعد این مختصر ست در بیان احوال حضرت مصطفی و ائمه هدی
علیهم افضل الصلوات و اشرف التحیات و تواریخ طبقات حکام و سلاطین
که قبل از اسلام و بعد از آن لوای سلطنت برا فراشته اند و سر بلاد و عباد
استعلا یافته در ممالک ایران مقصدی امر حکومت و ایالت شده اند و ذکر
بعضی از علما و وزرای نامدار بر سبیل تطفل بر طریق اجمال و ابصار بموجب
فرمان واجب الاذعان نواب نامدار عالیحضرت مهر سپهر سلطنت و کامرانی
ماه آسمان معذات وجهان نبائی مظهر الطاف الهی در درج سادات و پادشاهی

مطلع انوار هـ — دايت دودمان پيغمبري منيع آباد شجاعت خاندان
حيدري^(١) .

وإذا إنقلنا إلى الرسائل الديوانية التي صدرت في عهد الدولة الصفوية فلا بد لنا في هذا المجال أن نشير إلى الخدمة العظيمة التي أداها الأستاذين دكتور عبد الحسين نوائى ودكتور د. ثابتيان في حفظ وتحقيق كثير من هذه الرسائل المتعلقة بهذا العصر فقد جمع دكتور نوائى عدداً لا بأس به من الرسائل والوثائق التاريخية ونشر منها ثلاثة مجلدات تناول الأول وثائق عصر الدويلات التي سبقت قيام الدولة الصفوية وتناول الثانى الوثائق والمراسلات التي كانت في عهد الشاه اسماعيل وتناول الثالث الوثائق والمراسلات التي كانت في عهد الشاه طهماسب مقدما لها بتاريخ مختصر عن كل فترة من هذه الفترات بالإضافة إلى حواشى ومذكرات تفصيلية حواها هامش هذه المجلدات والأمل معقود على أن يوالى نشر بقية هذه الوثائق والمراسلات حتى نهاية عصر هذه الدولة ، أما دكتور ثابتيان فقد حاول أن يقوم بدراسة عامة لظروف هذه الرسائل كما قدم ملاحظات على الوثائق والرسائل الديوانية في عصر الدولة الصفوية بترتيب تاريخ كتابتها ، وترجع أهمية هذه الدراسة كما يقول دكتور ذبيح الله صفاء في تقديم كتاب « اسناد ونامه هاى تاريخى دوره صفويه » تأليف دكتور ثابتيان : « للاطلاع على الدقائق اللغوية وقواعد اللغة الفارسية من حيث إظهار المهارة فى الإنشاء والإبتكار والتجديد فى النثر لأن فى هذه الرسائل مجالا واسعا لتنوع وتنميق الأسلوب فى بيان المعانى المختلفة مما يجعلها ضرورية للاطلاع على

(١) يحيى بن عبد اللطيف قزوينى : لب التواريخ . المقدمة .

كيفية تطور النثر الفارسي هذا بالإضافة إلى فائدتها في كشف الحقائق التاريخية وأصولها وأسبابها^(١) .

كما أنها تكشف كثيراً من الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والعسكرية^(٢) . ويوضح دكتور تابتان ظروف كتابة الرسائل الديوانية فيقول : « كانت الرسائل تتبادل في هذا العصر بين سائر أمراء وسلاطين إيران وملوك العثمانيين والهند وبقية رؤساء وملوك الطوائف الذين حكموا في جوار وأطراف إيران من أجل إيجاد روابط الصداقة وإحكام حبل المودة والألفة أو طرح المسائل والمشاكل الدينية والاجتماعية والتجارية وغير ذلك وكانت تسكتب أحياناً كثيرة بالفارسية وأحياناً بالتركية^(٣) » .

ويحدد المؤلف خصائص الأسلوب في هذه الرسائل بقوله : « في أوائل القرن العاشر كانت الرسائل والمكاتبات الفارسية تتدرج إلى التلويل والتفصيل والتصنيع والتكلف وقليلًا قليلًا إستخدمت العناوين المطولة والألقاب الطويلة البعيدة والسجع والقافية وذكر الأمثال والأشعار العربية وإستخدام الكلمات الصعبة أو الجمل والكلمات المترادفة والإهتمام بمراعاة النظير والمجاملات التي لإ فائدة لها والتي تؤدي إلى الإطالة^(٤) » .

ويحق لنا في هذا المجال أن نورد نصاً من الرسائل الديوانية في أوائل

(١) دكتور تابتان : اسناد نامه های تاوینخی دوره صفویه : ص ٣

(٢) دكتور تابتان : اسناد نامه های قاریخی دره صفویه : ص ٤

(٣) المرجع السابق ص ٦٧

(٤) المرجع السابق ص ٦٧

عصر الدولة الصفوية ونسوق على سبيل المثال رسالة الشاه إسماعيل الصفوي إلى شيبك خان رئيس طائفة الأوزبك :

« بسم الله الرحمن الرحيم الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على الرسول المختار وآله أجمعين والعاقة للمتقين وأذكر في الكتاب إسماعيل إنه كان صادق الوعد وكان يأمر أهله بالصلاة والزكاة وكان عند ربه مرضياً ، بعد از اهدای سلام اعلام آنکه مضامین مکتوب شریف بشرف اطلاع و یقین رسید و چنانچه از آن طرف مصرح دلایل ارادت موروثی صمیمی بود از اینجانب محرك سلاسل محبت و مودت قدیمی گردید ، اما با وجود دانسته طریق سلوک و سلوک طریق آباء عظام علیه الدرجات والسلام فخرام سنیه المقامات این جانب از راه تواتر نزد همکنان از ادانی واقاصی و مطیع و عاصی کمال اشتهار و مرتبه اعتبار یافته و کیفیت خصوصیت و اختصاص و اخلاف این زمره اشراف باوصاف کریمه و اخلاق عظیمه اسلاف درجه و ضوح پذیرفته استفسار از بعضی حقایق اخبار که همانا از تقریر مسافران خوش آمد یا از مجاوران تقرب جو مسموع شده باشد بدیع و بعید و خلاف مقتضای رای سدید نمود » و إن كثيراً لیضلون بأهوائهم إن ربك هو اعلم بالمهتدين ^(۱) .

و یلاحظ دکتور ثابتیان أن أسلوب کتابه الرسائل فی هذا العهد (عهد اسماعیل) رغم إشماله على التרכیبات والاصطلاحات العربیة الصعبة والأخبار النبویة والآیات القرآنیة والصناعات اللفظیة والألقاب والعناوین

(۱) ثابتیان : اسنادنامه های تاریخی دوره صفویه ؛ ج ۹۳

المتبعة زيادة على تكلف العبارات إلا أننا يجب أن نؤخذ في الاعتبار أن رسائل هذا العهد تبدو سهلة إلى حد ما وذلك لأن الرسائل التي كتبت بعد ذلك قد سبقت هذه الرسائل في طريق التكلف والتعقيد وخاصة في ذكر الألقاب والعناوين المطولة دون مراعاة التناسب في حجم الرسالة وتكرار الألفاظ والمعاني مع فارق بسيط وكذلك إختيار الأشعار الضيفة وإستخدامها وسط عبارات الرسالة وجعلها لتكميل المعنى وتأييده أو على الأغلب لتزيين الكلام بما يبعث على تعب القارئ وملاؤه^(١) .

وهذه الملاحظة تبدو منطقية وتتطلبها طبيعة تطور الأسلوب الفثري وبالإضافة إلى هذا يمكن ملاحظة أن الموضوع الرئيسي للرسالة والمضامين السياسية أو المذهبية والاقتصادية التي تحملها الرسالة قد إختفت أو كادت تحت وطأة الاهتمام بالأسلوب .

ومن نماذج الرسائل الديوانية في عهد طهماسب تلك التي أرسلها الشاه إلى السلطان القانوني والتي يبدأها بقوله : « بسم الله الرحمن الرحيم وله الكبرياء في السموات والأرض وهو العزيز الحكيم » :

الله الحمد قبل كل كلام

بصفات الجلال والإكرام

هدا وتاج تارك سخن است

صدر هر نامه نو وكهن است

خامه چون تاج نامه آرايد

درة التاج نام آن شايد

(١) المرجع السابق : ص ١٢١

حد مصفا از شائبه^۱ انقطاع وانها شایسته پادشاه فلك بارگاهيست كه ظل
ظليل رحمت وسایه^۲ بلند پایه عطوفت ومرحمت برسر سلاطین فلك تمكین
و فرقی خواقین معدلت آئین گسترانید و ایشان را بمصدوقه^۳ حدیث « السلطان
العادل ظل الله فی الأرض » برگزیده جهت اصلاح حال و ابجاح امانی و آمال
عموم خلائق مأمور امر مطاع « فاستبقوا الخیرات » محكوم حکم لازم
الاتباع « فاتقوا الله وأصلحوا ذات بینکم » .

إِنَّمَا اللهُ إِلَهٌ وَاحِدٌ

فَهُوَ الْمُنْعَمُ وَهُوَ الْحَامِدُ

مینهد شکر نعمت بدهان

میکند شکر گزاری بزبان

شکر فضالش چو عطای دگرست

باعث حمد و ثنای دگراست^(۱)

ویری دکاتور ثابتیان أن الرسائل الديوانية في عهد الشاه عباس الأول
« رغم مراعاتها لخصائص أسلوب الرسائل الديوانية من أطناب ومجاملات
ومقدمات مطولة وذكر التشبيب والاستشهاد بالأشعار والأمثال العربية
والنارسية والأحاديث النبوية والآيات القرآنية وحفظ الآداب والتقاليد
الأخلاقية والاجتماعية والدينية إلا أن مضامين وعبارات رسائل هذا العهد
أمتازت على رسائل العصر الصفوي من ناحية صلافة الجملة وأنسجام الكلام

ووضوح المطلب والمضمون ويبدو فيها تصميم وإرادة لا خلل فيها ويعمل ذلك بأن الشاه عباس استخدم كتاباً من خيرة كتّاب هذا العصر مثل اعتماد الدولة حاتم بيك اردوبادى واسكندر بيك تركمانى وغيرها من الكتّاب كما أن الرسائل التى تضمنها عهد هذا الملك كثيرة جداً وتحتاج إلى مجلدات لجمعها^(١) .

ونورد هنا نصاً من رسالة الشاه عباس الأول إلى السلطان محمد العثمانى :
 « بسم الله الرحمن الرحيم تبارك الذى بيده الملك وهو على كل شىء قدير الذى خلق الموت والحياة ليبلوكم ايكم أحسن عملاً وهو العزيز الغفور .
 عنوان نامه نامدارى حمداً يزد متعال وسقايش مالک الملکىست که « توئى الملك من تشاء » وصف جلال قاهریت او وطفراى صحیفه کامکارى مبنی بر ثنائى حضرت ذو الجلال وسپاس قادر لا يزالیست که « تنزع الملك ممن تشاء » نعت کمال مخقاربست اوست وبعقضاءى « خلق الإنسان علم البيان » وبموجب « کل من علیها فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإکرام » حیات ومحات جميع خلايق از شاه وگدا ضعيف وتوانادر قبضه قدرت واقتدار اوست عظم سلطانه وبهر برهانه : بیت :

آنکه نمرد ست ونمرد خداست

وانکه تغیر نیز یرد خداست^(٢)

وبرى دكتور ثابتيان أن الرسائل الديوانية التى كتبت فى أواخر عهد

[١] الدكتور ثابتيان : اسناد نامه هاى تاريخى دوره صفوية ص ٢٥١

[٢] المصدر نفسه : ص ٢٦٨

الدولة الصفوية قد حافظت على سمات أسلوب النثر الرسائل الديوانية وإن كانت قد اهتمت بالاضامين الأخلاقية والصفات المعنوية^(١). ومن أمثلة هذه الرسائل رسالة الشاه صفى إلى ملك بولندا : « عالىحضرت والا منزلت أسمان رفعت رسم شجاعت غضنفر صلابت رافع لواى دوات وكامكارى شايسته سرير سلطنت ونامدارى عنوان صحيفه نصف واجلال ديباچه مجموعه ابهت واقبال رفعت بخشى اورنگك حشمت وجهها نبانى زينت افزاى تخت شوكت وكامرانى اعظم سلاطين عدالت آيين فرنگيه اعدل خواقين صاحب تمكين مسيحيه پادشاه جهجاه ستاره سباه شهریار آفتاب كلاه فرنگستانيان پناه^(٢) ». »

وهذه الرسائل جديرة بالدراسة سواء من ناحية المضمون أو من ناحية الأسلوب ويكفيها في هذا المجال أننا أشرنا إليها هذه الإشارة السريعة حتى لا يضطرب ميزان إستمعاب هذه الرسالة .

ومن الأمور التي تافقت نظر الدارس للنثر في العصر الصفوي كثرة الكتب النثرية إلى كتب باللغة العربية ولعل من أعلام المؤلفين بالعربية في هذا العصر بهاء الدين العاملي ، صدر الدين الشيرازي ، عبد الرارق اللاهيجي نور الله الششتري ، محمد باقر المجلسي ، محمد باقر داماد ، وغيرهم كثير في هذا العصر وهؤلاء الكتاب لم يكتفوا بالإضافة إلى كتبهم الفارسية كتابا أو كتابين بالعربية وإنما ألف معظمهم كثيراً من الكتب باللغة العربية وإذا الدارس إلى تراجم الكتاب في هذا العصر قلما يجد كاتباً لم يكتب شيئاً

[١] دكتور نابتيان : إسناد تامه هاى تاريخى دوره صفويه ص ٢٢١

[٢] المصدر السابق : ص ٣٣٦

باللغة العربية لذلك يمكن القول إن التأليف كان ظاهرة من ظواهر التجديد في الفن في هذا العصر على أن أسلوب الكتاب العربي لم يكن منسقاً في نمط واحد أو مستوى واحد وإنما تباينت درجات الأسلوب قدر ثقافة المؤلف فبهاء الدين العاملي كان أكثر ثقافة عربية فجاء أسلوبه غاية في الرقي والجودة حسب مفهوم الأسلوب في عصر الدولة الصفوية فهو يقول في مقدمة كتابه الكشكول : « وبعد فإني لما فرغت من كتابي المسمى بالخلاصة الذي حوى من كل شيء أحسنه وأحلاه وهو كتاب في عنفوان الشباب قد لفته ونسفته وأنفقت فيه ما رزقته وضمنته ما تشتهي الأنفس وتلد الأعين من جواهر التفسير وزواهر التأويل وعيون الأخبار ومحاسن الآثار وبدائع حكم يستضاء بنورها وجوامع كلم بيدورها ونفحات قدسية تعطر مشام الأرواح وواردات أنسية تحي رميم الأشباح لأبيات تشرب في السكئوس لسلاستها وحكايات شائقة تمزج بالنفوس لنفاساتها ونفائس وعرائس تشاكل الدر المنثور وعقائل رسائل تستحق أن تكتب بالنور على وجنات الخور ومباحثات مديدة سنحت للنخاطر الفاتر حال فراغ البال ومناقشات عديدة سمح بها الطبع القاصر أيام الاشتغال مع ترتيب أنيق لم أسبق إليه وتهذيب رشيق لم أزاحم عليه » .

ومع هذا المديح الذي مدحه لما ورد في كتابه الخلاصة وجدنا أنه لم يكتب من بنات أفكاره في هذا الكتاب ما يدل على قيمة أسلوبه وبسهم في نقده فميزة بهائي في الخلاصة التأليف بين المواد التي حواها هذا الكتاب الذي تضمن كل ما قاله عنه الكاتب في كتابه الكشكول فيما عدا أنه ترجم كثيراً من الحكايات الفارسية إلى العربية بأسلوبه ومع هذا فيمكن للدارس أن يشير بالتقدير إلى محاولة بهائي مزج الثقافتين العربية ومزج الأسلوبين

الفارسی والعربی فی إیقاع متسق منسجم لا رکاکة فیہ فی معظم الأحيان
ومن أمثلة ذلك قوله : « من قرأ کل صباح أربع مرات أعق الله رقبته من
النار : اللهم أصبحت أشهدك وأشهد حلة عرشك وملائکتک وجميع خلفک
أنت أنت الله لا إله إلا أنت وأن محمداً عبدک ورسولک ، انکشت دست
راست و دست چپ یک یک فرو میگیرد چنانچه نیست حرکه باشد و ده بار
بگوید أصبحت فی جوار الله و ده بار می گوید یا علی أدرکنی ^(۱) » .

وقد إقتفی محمد باقر داماد آثار بهائی عاملی فی أسلوبه ولیکن نظراً لأن
ثقافة محمد باقر داماد دون ثقافة بهاء الدین فقد وضع الفرق بین مستوى
الأسلوبین ومن أمثلة أسلوب محمد باقر داماد قوله فی کتاب « الصراط
المستقیم » . هذا مع ما أنا فیہ من تراکم الفتن وتزاحم المحن وإیقراض
الأحباء وإیقراض الألباء علی نثرة من أولیاء العلم وتناهیهم وإعترام من
دهیاء الکربة ودواهیها فلقد أصبح قلب الفضل مثقوباً وأمسی عیش الخلق
محبوباً فالله الله من زمان منینا به . عظم فیہ البلاء وبرح الخفاء وضاعت
الأرض ولمنعت السماء :

تولی زمان لعبنا به

وهذا زمان بنا یلعب

ومع ذلك فإن قلوب العشيرة من الحقد مملوءة ونفوس الطائفة بالجسد
ممنوءة لله در صاحب المثنوی حیث قال :

چونکه اخوان را دلی کینه ورست

یوسفم در مقر چاه اولیتر است

فالشاد حيرومة الانجاح طابقتكم والأمر على هذا المساق يمد من حزب
من يدعى مساحة السماء بذرعه والمقشمر ذيله للسماح بسد مسفتكم والزمان
على هذا السياق ملحق في الحكم بمن ينبغي البروز إلى قتال القضاء برمحه
ودرعه ومهما استعفيت أبيتم إلا المراجعة وأبيت إلا المدافعة لأنى لذت
وربكم معتصما بحبل تأييده وتسديده وتذكرت قول الشاعر :

لئن كان هذا الدمع يجرى صباية
على غير ليلى فهو دمع مضيع^(١)

فيلا حظ الدارس مثلا أن الكاتب في عبارة « الشاد حيرومة
الإنجاح » في المثل الذى سقناه لم يكن موقفاً بالقدر الكافى لرسم عبارة
فيها مزج بين العربية والفارسية .

وقد كان الفيلسوف صدر الدين الشيرازى واحداً من كتّاب الإيرانيين
من كتبوا بالعربية وقد تمثلت في مؤلفاته العربية بحق كل خصائص
الأسلوب فى عصر الدولة الصفوية ويكفى هذا أن ننقل هنا على سبيل المثال
وصية من وصايا كتابه المظاهر الإلهية حيث يقول : « إعلم أيها السالك الى
الله تعالى والراغب الى نيل ملكوت ربه الأعلى أن بحر المعرفة ليس له ساحل
إلا أن لكل درجة بقدر غوصه ولا يمكن الخوض والغوص لكل من كان
مباشرة الأعمال السبعية والبهيمية وفراول المكائد الشيطانية لأن فيهم رسخت
الهيئات الفاسقة والكلمات المضلة وارتسكت على أفئدتهم فبقوا حيارى
تائهين فى نيه الجحالة وظلمات الخيرة وقد حبطت أعمالهم وانقسكت رؤوسهم

فالمهم من نصيب « والذين آمنوا وكانوا يتقون لهم البشرى في الحياة الدنيا وفي الآخرة ^(١) »

ويبدو الكاتب كما يتجلى في هذا النص غير ملم بقواعد اللغة العربية حيث يجد المدارس عددا من الأخطاء النحوية والبلاغية في أسطر قليلة مثل قوله : « من كان مباشرا الأعمال السبعية والبهيمية ومزاول المسكائد الشيطانية » وكان أولى به أن يقول ومزاول للمسكائد الشيطانية وكذلك لبسه في استخدام حروف الجر مثل قوله « الراغب الى نيل » وكان من الأفضل أن يقول : « الراغب في نيل » وغير ذلك مما يدل على قلة دراية بالأساليب العربية .

وقد كان كتاب بحار الأنوار لمحمد باقر مجلس علامة مضيئة من علامات النشر باللغة العربية في مصر الدولة الصفوية، ونورد هنا مثالا من هذا العصر، يقول باقر مجلسي : « . . . وعلمت أن علم القرآن لا يفي أحلام العباد باستنباطه على التعمين ولا يحيط به إلا من انتخبه الله لذلك من أئمة الدين نزل في بيتهم الروح الأمين فتركت ما ضيعت زمانا من عمري فيه مع كونه كاسدا في عصرنا فاخترت الفحص عن أخبار الأئمة الطاهرين الأبرار سلام الله عليهم وأخذت في البحث عنها وأعطيت النظر فيها حقه وأوفيت التدرب فيها حظه وعمري لقد وجدتها سفينة نجاة مشحونة بزخائر العادات وألفيتها فلما مزينا بالنيران المنجية عن ظلم الجهالات ورأيت سبلها لاثمة وطرقها واضحة ^(٢) »

[١] صدر الدين الشيرازي : المظاهر الالهية : ص ٩٩

[٢] محمد باقر مجلسي : بحار الأنوار : المقدمة

ويعتجلى في هذا النص رغم صغره أسلوب تفكير العالم الشيعي .

القسم الرابع .

ويتناول هذا القسم المؤلفات التي كتبت حول الموضوعات الدينية والمذهبية والرسائل الاخوانية التي كتبت في عصر الدولة الصفوية .

وقد اتسم هذا القسم ببلاسة الاسلوب وسهولته رغم السجع والمترادفات المكررة ولا يجد الدارس في فهم صعوبة ولا عسرا ومن أمثلة هذا النوع نورد هذا النص من كتاب « مفاتيح النجات » لمحمد باقر بن محمد مؤمن السبزواري حيث يقول في مقدمته : « چون درین اوان سعادت توامان رحمت عام الهی و تمت تام نامتناهی شامل حال کافه عالمیان و کامل امانی و آمال عامه آدمیان سیما اهل ایمان و عرفان کشته هدايت و فرمان قرمائی عباد و عمارت و دارای بلاد فصل با استحقاق و وارث از ابای امجاد حواله بدرگاه سلطنت شهنشاه انجم سپاه سید سلاطین جهان سند خوابین دوران حاجتقران زمان مهبط الطاف ربانی مورد فیوضات سببانی مظهر فتوحات غیبی مجمع توفیقات لاریبی گلدسته کلمستان مصطفوی نوباوه بوستان مرتضوی غره ناحیه سلطنت و کا مکاری با صره عظمت و شهر یاری ^(۱) »

ويقول مهدي ابي ذر نراقي في كتابه محرق القلوب : « ودر آن روز روزعا شورا بود مجلا مصیبت کربلا دایر بر همه ذلها نهاده که قبل از وقوع

(۱) محمد باقر سبزواری : مفاتيح النجات : المقدمة

این مصیبت انبیاء و مرسلین و ملائکه مقربین را در غم و اندوه افراخته و هر مخلوقی از مخلوقات لوای تعزیه برافراشته « لقد طبق الآفاق شرقا ومغربا فلا تجلی آثاره ولا تنقطع » بررستی که فرد گرفته است مصیبت کربلا آفاق را چه از مشرق و چه از مغرب و همه عالم از آن گرفته شد ندانه دقیقه زایل میشود و نه قطع میگردد « و امطر فی کل البلاد صواعق و هیئت لها ریح من الشرز عزع » و از جهت آن مصیبت در همه بلاد صاعقه بارید و باد بجنبش آمده است منازل اهل الجور فی کل بلدة عمار و اهل العدل فی ملک بلقع « منزهای اهل حور آباد است و منزلهای اهل بیت حضرت رسالت ویرانه و خرابست « آه لقد ضاقت الآفات و ارتقت القضاء و لیس لأهل الدین فی الأرض موضع ^(۱) »

و بقول محمد رفیع واعظ قزوین فی کتاب ابواب الجنان : « این کتاب دلگشا و این روضه نزهت افزا که برارائک کلماتش قرش مرفوعه نکات گسترده و از درانچه عارف حینیر الفاخوش حورانی معانی سر بر آورده اکواب و اباریق حروفش مرفوعه از ماء معین حقانیت سرشار و ریاض اسالیب فقراتین از کوثر تسنیم صدق و صفا بذکر « جنات تجری من تحتها الانهار است چون ابواب ساحلش بعد از مقدمه بابواب جنت در عدد موافقت نموده اگر ارباب جنانش از باب تسمیه سبب باسم مسبب ابواب الجنانش خطاب خطاب و هندا مناسب نخواهد بود ^(۲) »

و قد کان محمد باقر مجلس من أغزر کتاب عصر الدولة الصفویة مادة

(۱) مهدی ابی ذر نراقی : محرق القلوب : المجلس الثامن

(۲) محمد رفیع واعظ قزوینی : ابواب الجنان : المقدمة

مادة فقد ألف كثيرا من الكتب النظرية باللغة الفارسية وقد دارت أكثر هذه الكتب إن لم يكن كلها حول المسائل الدينية والمذهبية فإلى جانب أهمية هذه الكتب في شرح تعاليم المذهب الشيعي وشرح وجهة نظره في المسائل التي تخالف مذهب أهل السنة كما تفيد في بيان مدى تمسك علماء الشيعة بمذهبهم فإنها تعتبر نقطة ارتكاز لدراسة تطور الأسلوب الفارسي فهي تعبر بصدق عن خصائص أسلوب النثر الشيعي في عصر الدولة الصفوية بعد أن تبلورت هذه الخصائص خلال هذه العصر .

ويرى بعض الدارسين أن كتب محمد باقر مجلسي يمكن أن تعتبر من آثار الأدب الشعبي لسهولة وبساطتها ولأنها تهم كل الناس ويقرؤها كل الناس ويقرؤها كل الناس ولا مانع لدينا من إعتبار هذه الآثار وبقية آثار هذا القسم من قبيل الأدب الشعبي فالدارس يستطيع أن يحكم بسهولة أسلوبها وبساطتها في التعبير وطريقة عرض المسائل وقد صرح المجلسي في مقدمة كل كتاب كتبه بهذا فقال في مقدمة كتابه رساله رجعت :

« این ذره بيمقدار توفيق یافت که اخبار حضر ائمة اطهار صلوات الله عليهم اجمعين را در ضمن بیست پنج مجلد از کتاب بحار الأنوار جمع نموده وعموم طلبه علوم دینیة از کتاب مزبور انتفاع عظیم حاصل گردید ودرائندای احادیث دو حدیث بنظر قاصر رسید که ائمه اهل بیت عليهم السلام لظهور این دولت علیه خبر داده اندو باتفاق این سلطنت بهمیه بدوات قائم محمد صلوات الله عليهم اجمعين شیعیان را بشارت فرموده اند بخاطر قاصر رسیده که ترجمه این دو حدیث شریف را بادوازده حدیث دیگر که مشتمل بر احوال شریف حضرت خاتم الاوصیا وبقاوة الأذکیا وشفیع روز جزا مخزن اسرار سید الأنبیا اعنی صاحب الزمان وخلیفة

الرحمن علیه دہلی آبائہ الصلوة والسلام بود باشد^(۱) .

ویقول فی مقدمہ کتابہ تحفۃ الزائر : « واكثر کتبی کہ در زیارات مصطفیٰ گردیدہ است بلغت عرب تالیف نمودہ اند واكثر خلق را از آن بہرہ^۲ کاملی نیست وبسیاری از زیارات مظنون آنست کہ از تالیفات علما رضوان اللہ علیہم است و زیارات منقولہ بسیار از ائمہ اطہار علیہم السلام بنظر این قاصر رسیدہ بود کہ باوجود آنہا زیارات مؤلفہ^۳ علما احتیاج نبود خواست کہ رسالہ^۴ تالیف نماید کہ مقصور باشد بر ذکر زیارات و ادعیہ وآدابی باسانید معتبرہ از ائمہ^۵ دین صلوات اللہ علیہم اجمعین منقول گردیدہ است و فضایل وآداب ہر یک را بلغت فارسی ترجمہ نماید اکثر شیعیان این دیار ازین رسالہ وافیہ بہرہ مند کردند و اطلاع بر فضایل زیارات موجب مزید رغبات ایشان گردد^(۲) . »

ویقول فی مقدمہ کتاب زاد الميعاد : « خواستم منتخبی از اعمال سال و فضایل آیام ولیالی شریفہ و اعمال آنہا کہ باسانید صحیحہ و معتبرہ وارد شدہ است در این رسالہ ایراد نمایم کہ عامہ خلق اللہ از برکت انہا محروم نباشند^(۳) . »

وفی مقدمہ رسالتہ فی ذکر آیام السعد والنحس قال : « وتا انکہ جمعی از خلص شیعیان کہ در جمیع امور متابعت پیشوایان دین را لازم میدانند

[۱] محمد باقر مجلسی : رسالہ رجعت : المقدمة .

[۲] محمد باقر مجلسی : تحفہ الزائر ص ۲

[۳] محمد باقر مجلسی : زاد الميعاد ، دوقہ ۲ ،

باین رساله رجوع نموده محتاج نباشند باختیارات ساعات نجوم که بحسب شرع مذموم است^(۱) .

و يقول في مقدمة إحدى رسائله في الرد على أهل السنة: « یکی از برادران جانی و دوستان روحانی روح الله تعالی روحه التماس نمود که اعتراضی بعضی از سنیان بر شیعہ^۱ که شما میگوئید که تقاعد حضرت امیر المؤمنین صلوات الله علیه از حرب خلفای ثلاثه برای تقیه بود بسبب اینکه انصار نداشت^(۲) » .

و يقول في مقدمة رسالته النكاح والزنا والسفاح: « غرض از تحریر این رساله وجیزه آنست که جمعی از برا دران ایمانی و دوستان روحانی فقیر را تسکلیف و تخریض نمودند بر تحریر انما صنیع عقود نکاح و انواع تعبیرات آن بر وجهی که غایت احتیاط که در جمیع امور مستحسن و مرغوب فیه است^(۳) » .

و يقول في مقدمة كتابه عين الحياة: « واكثر طالبان هدايت باعتبار عدم انس بلفت عرب از فواید و منافع آنها محرومند لهذا این بی بضاعت را بغواطر فاطر رسید که وصیتی حضرت سید الرسالین (ص) برگزیده^۱ اصحاب وزیده^۲ اتباع خود ابو ذر غفاری رضوان الله علیه را فرموده اند ترجمه نمایم و مفید برنگینی عبارات و حسن استعارات نگردیده بعبارات

[۱] محمد باقر مجلسی : رساله فی ذکر آیام العدد ، درقه ۶۶ ،

[۲] محمد باقر مجلسی : رساله : درقه ۷۴

[۳] محمد باقر مجلسی : (رساله : درقه ۸۱

قریبہ بفہم مضامین آن ادا کنیم و آنچه محتاج بتفسیر و تبیین باشد و اشکال آن منحصر در عدم فہم ایت نباشد بروجہ ایجاز متوجہ حل آن شوم تا کافہ مؤمنان و عامہ شیعیان را ازین مائتدہ سبحانی و عائدہ ربانی بہرہ و فاضل و نصیب کامل ہودہ باشد^(۱) .

و یقول فی مقدمہ کتابہ حلیۃ المتقین : « و بوجہ عہوم نفع نسبت باہل این دیار مضامین اخبار رادر لباس لغت فارسی قریب الفہم بجلوہ درآو رده لهذا باضیق مجال و کثرت اشغال رعایت حقوق اخوت ایمانی را لازم دانستہ و از مقتضای حدیث الدال علی الخیر کفاعلہ امیدوار گردیدہ اجابت ملتہس ایشان نمودہ^(۲) » .

و یقول فی مقدمہ کتابہ حق الیقین : « اما اکثر خالق باعتبار عدم اعتنا و اہتمام در موردین باقلت بضاعت باو فور اشغال باطلہ باعدم قابلیت ادراک از انها انتفاع بسیاری نمییا بند لهذا ابن فقیر ارادہ نمود کہ در این رسالہ مختصر کافیه عمدہ انمطالاب عالیہ را ببیانہای واضح قریب بافہام ایرار نمایم^(۳) » .

و إذا كانت كتب هذا القسم تختلف إلى حد كبير في أسلوبها عن الكتب النظرية الأخرى فهذا لا يبدو عجيبيًا إذ أنه مامن شك في أن لكل مقام مقال فإذا كانت الكتب تقدم إلى الحكام والأمراء فلا بد أن تكون

[۱] محمد باقر مجلسی : عین الحیاة ص ۲

[۲] محمد باقر مجلسی : حلیۃ المتقین : ص ۴

[۳] محمد باقر مجلسی : حق الیقین : مقدمہ

محاولة بأسلوب رصين فنعم فيه كل مستطرف محبوب وكل ابتكار مرغوب
واسكن إذا كان الغرض من كتابة كتابه هو تقريب أو شرح المسائل العامة
فلا بد أن يكون سهل الأسلوب .

ومن السمات البارزة الأخرى لهذا الفن من الأدب الذي يخاطب الشعب
إيراد الأمثلة الشعبية في المؤلفات فكتاب عالم آراى صفوى ومن أسف أنه
مجهول المؤلف فلم ترد في الكتاب إشارات تفيد عن المؤلف إلا أنه قد وردت
إشارات تؤكد أن مؤلفه عاش في عصر الدولة الصفوية وأنه ألف هذا
الكتاب سنة ١٠٨٦ هـ كما جاء في مقدمته وهذا الكتاب يورد في ثفاياه أكثر
من خمسين مثلاً شعبياً رغم أنه يتحدث عن تاريخ الدولة الصفوية وخاصة
تاريخ الشاه إسماعيل مؤسس الدولة نذكر منها هذه الأمثلة :

« آتش از خانه دیو بردن^(١) » . وقوله : « ازدوست يك اشاره از
مابه سر دويدن^(٢) » . وقوله : « امان درایمان است^(٣) » . وقوله :
« انصاف از جملهٔ مرد افنگی است^(٤) » . وقوله : « تعصب از دین
است^(٥) » . وقوله « دنیا انتقام خانه است^(٦) » . وقوله : « ذره درپیش

[١] كتاب عالم آراى صفوى : مجهول المؤلف : ص ٣٦٩

[٢] المرجع السابق : ص ٢٩٤

[٣] المرجع السابق : ص ٣٧٤

[٤] المرجع السابق : ص ٥٥٣

[٥] المرجع السابق . ص ٥٤٢

[٦] المرجع السابق : ص ٢٣٣

آفتاب چه نماید^(۱) . وقوله : « الصلح خير^(۲) » . وقوله : « فرارننگ است^(۳) » . وقوله : « ماربا طاوس جفت نمی شود^(۴) » . وقوله : « الوعدة وفا^(۵) » . وقوله : « هر فرازی نشیمن دارد^(۶) » . وقوله : « هیچ دونیست که نشود^(۷) » .

وقد وجدنا كثيراً من الكتب التي تهتم برواية القصص والمكائات بأسلوب سهل بسيط وهي قصص تتعلق في معظمها بأئمة الشيعة وكبار رجالهم وأعلام علمائهم وكلها تهدف إلى دعم وجهة نظر الشيعة في كل ما يتعلق بالمسائل الدينية والمذهبية ومن أهم هذه الكتب كتاب دستور الوزراء لسلطان حسين واعظ استرآبادي الذي عاش في عصر عباس الأول وأدرك عهد عباس الثاني وكان تلميذ الشيخ بهائي عاملي ويعتبر هذا الكتاب دليلاً على حسن ترجمة الآيات القرآنية والأحاديث الدينية بأسلوب سهل يفهمه العامة بالإضافة إلى مارواه من سير وقصص ونورد هنا مثلاً منه فهو حين يتعلق على قصة ابن عيسى أحد الوزراء الذين كانوا يضرب بهم المثل في القوة والشوكة يقول : « عاقل وخرد منذ آن است که یرضعف حال و بیچارگی خود

[۱] المرجع السابق : ص ۱۱۳

[۲] المرجع السابق : ص ۶۲

[۳] المرجع السابق : ص ۳۸۴

[۴] المرجع السابق : ص ۸۶

[۵] المرجع السابق : ص ۲۴۰

[۶] المرجع السابق : ص ۴۹۶

[۷] المرجع السابق : ص ۵۷۹

آگاه بوده به تلافی و تدارك آن به ضعف بیچارگان برسد قال الله تعالى « يا ايها الناس ضرب لكم مثلا فاستمعوا له » (ضرب مثل فاستمعوا له) حق سبحانه تعالى فرموده که ای مردمان مثل زده می شودا برای شما گوش بیندازید آنرا « إلى الذين تدعون من دون الله ان يخلقوا ذبابا ولو اجتمعوا له » آنانی که شما از غیر خدا می خوانید هرگز نتوانند که مگس آفرینند اگر جمع شوند و اتفاق براین نما بند^(۱).

ومن الآثار التي يمكن إضافتها إلى هذا القسم الرسائل الإخوانية التي كتبت في عصر الدولة الصفوية ويلاحظ الدارس أن هذه الرسائل قد تفاوتت في أسلوبها حسب استعداد الكاتب وذوقه وقريحته وميزان اطلاعاته العلمية والفلسفية فتح تجسيم المعاني وتوضيح مضامين الرسالة مما يجعل الدارس في حيرة وبضطره إلى التفاضل عن الرسائل التي تتناول مسائل الحياة اليومية من قبيل الشكوى من الحرمان والمصائب والمشكلات المختلفة، والعزلة، والبعد والهجران، وجفاء الألفة والأصدقاء، وغير ذلك من الموضوعات الإنسانية العامة ويركز البحث حول الرسائل ذات القيمة والتي تتناول المعاني الإنسانية الراقية والمضامين الأخلاقية والعرفانية. وتأتي رسالة شيخ بهائي عاملي إلى صديقة ميرزا ابراهيم همدانی علی رأس هذه الرسائل يقول بهائي:

« يا غائب عن عيني لآعن مالي
القرب إليك منتهي آمالي

ایام نواك لا تسل سكيف مضت
والله مضت باسوء الأحوال

قد نورت عیون قلوب المشتاقین لمعات أنوار الرقعة القدسیة المبانی
المنظومة علی كنوز الحقایق اللدنیة التي لاتصل إلى غوامضها أكثر الأذهان
المحتویة علی رموز الأسرار اللاهوتیة التي هی فوق مدارك أبنا الزمان .

جانا سغننت كرجه معما رنكست
وین زمزمه رابذوق یاران جنكست

بخروش كه مرغان چمن میدانند
كین نمة ناقوس كدام آهنگست^(١)

وواضح أن بهائی فی هذه الرسالة یزواج بین النثر العربی والأشعار
الفارسیة إمتداداً لمحاولته مزج اللغتين والربط بین الأدیین ، وقد حاول فیها
الكاتب بیان أسرار أمور الحیة ودقائقها والإحاطة برموز العقل الإنسانی
ولم یعتبر هذا كافیا وحده بل حاول التغافل إلى جوانب الروح والضمیر
لإستكشاف النقاط^١ ومطوبات الحیة المادیة والمعنویة للإنسان لذلك كان
التركیز فی الرسالة علی المعنی دون الأسلوب مما جعل الأسلوب یقتصر علی
المزاوجة بین النثر العربی والشعر الفارسی .

ومن الرسائل الجدیرة بتوقف الباحث عندها رسالة میر محمد باقر داماد
إلی عبد الله الشوشتری حیث یقول فیها : عزیزه من جوابست كه این نه

(١) د . ثابتیان : اسناد نامه های تاریخی واجتماعی دوره صفویه

ص ٣٥٦

(م ٣٦ — المصنوعین)

جنسگت . رحم الله امرءا عرف قدره ولم يتعمد طوره ، نهایت مرتبه بی حیاتیست که نفوس معطله و هوایات هیولائیة در برابر عقول مقدسه و جواهر قادسه بلاف و گزاف و دعوی بی معنی برخیزد . این مقدار شعور با یدراست که سخن من فهمیدن هنراست نه من جدال کردن و بحیت نام نهادن چه معین که ادراک مطالب دقیقه و بلوغ بمراتب عالیہ کار هر قاصر المدرکی و پیشه^۱ هر قلیل البضاعتی نیست فلا محالة باقی در مقامات علمیہ از باب دقت طبع (۱)

و يتضح من الرسالة انه بالإضافة إلى الإستشهاد بالإحداث النبوية والحكم العربية فقد تأثر الكاتب بالاسلوب العربي وقواعد تركيب الجملة العربية واستخدام الكلمات والاصطلاحات والتركيبات العربية كما يتضح سهولة الأسلوب رغم إستخدام المحسنات الابدعية .

ومن نماذج الرسائل الإخوانية الأخرى الرسالة التي كتبها امير صدر الدين محمد شیرازی إلى محشم کاشانی يرد فيها على رسالته المنظومة التي قد بعثها إليه ، يقول : ملاذ الاناما خداو ندگارا اوروز در مسجد جامع برقصه^۲ منظومه^۳ مرسومه که بنظم الجواهر مزين است مشرف شده و چون از نمید و ما علمناه الشعر کلاهی باین عاجز نرسیده در وسع نطق خود مجال نظم ندیده ، ذکر کرد و باشد سغه معرض سرو چمن . أما بر سبیل نثر گستاخی مینماید و اگر نمی نمود حل بر موز دیگر میفرمودند . ملاذا چون شعر خدام احسنست باید دانست که این فقیر جاهل بی پیمیر نیست

(۱) د. ثابتیان : اسناد نامه های تاریخی واجتماعی دوره صفویه

و در حسن یوسف و صورت داود و ملک سلیمان و علم آدم و شجاعت رستم و مهابت حسن بیک یوزباشی و فهم میر حیدر معانی و در واقع فقیر از سلطنت و نبوت و حسن و اخوات آن عاریم و چون مبالغه خدام در امور تعظیبات و سلوک لازم آن مشاهده میشود که بنده طالب علم حتم بود ریاست و شما شاعر که باید در مجلس شریف بحوا برقی و حشی نباشد با وجود تعدد نمیدو تکیه های رنگارنگ تکلیف فرمایند که برخیزید تا این نمد دیگر را چپ چپ بیندا زیم این ارادت مخصوص نسا و اثر کست حقا که از مشاهده آن مزینات بنوعی انوئیت بر من غالب شده که اگر یکگاه دیگر در منزل خود باشم بر جولیت اصلی باز آیم هیبات هیبات .

وبلاحظه الدارس أن أسلوب هذه الرسائل في معظمه مرسل مطلق ، وإن قد إختلط في بعض الرسائل بالصناعات اللفظية ، ومما لاشك فيه أن القسم الذي اهتمنا به من هذه الرسائل قد صيغت مضامينه ومندرجاته بالاستفادة من الفنون الأدبية والأفكار والخيال الشعري فظهر فيها التمثيل والتشبيه والاستعارة والسجع والموازنة والتلميح بالآيات القرآنية والشواهد الشعرية من الأبيات العربية والفارسية وذكر الأحاديث والحكايات والأخبار المناسبة والأمثال السائرة وغير ذلك من الفنون .

خاتمه

ونحن إذ نصل إلى ختام هذا البحث نؤكد أن الموضوع الذى تناواه أكبر من أن تدرسه هذه الصفحات القليلة ولعلنا فى هذا البحث نسكون قد فتحنا الباب أمام الدارسين للتعرض لمثل هذا الموضوع الذى لم نجد سابقة فى دراسته الدراسة العلمية الصحيحة وإن كان لى أن أعبر بصدق فى الخاتمة عن الدراسة التى أقمتها حول هذا الموضوع أقول إنها دراسة مسح أكثر منها دراسة نقدية ومن ثم فإن النتائج التى توصل إليها هذا البحث نتائج ابتدائية فى هذا الموضوع البكر الذى لم يطرق من قبل وهى رغم أنها أحدث النتائج حوله إلا أنها ليست الأخيرة فيه فهى قابلة للإضافة والحذف والتعديل من جانب الدارسين ولعلى أنا نفسى أضيف إليها أو أطرح منها أو أعدل فيها إذاقت بدراسة مكمة لهذا الموضوع ولا يسعنى هنا إلا أن أعرض باختصار النتائج التى توصل إليها هذا البحث :

١ — إن دارس الأدب فى عصر الدولة الصفوية لا يسعه إلا أن يرفض كل ما قيل من آراء حول هذا الأدب سواء بالمدح أو القدح لأنها لا تعتمد على دراسة حقيقية لهذا الأدب وإن كان هذا لا يمنع من الاستفادة من المصادر والمراجع التى تحدثت عن هذا الأدب بحذر وأن يجعل إنتاج أدباء هذا العصر هو المرجع الأول والأساسى لدراسته بعد التحقيق من نسبه .

٢ — كانت ظاهرة هجرة الأدباء إلى بلاد الهند من أهم وأخطر الظواهر الاجتماعية والاقتصادية والفنية فى هذا العصر وكان لها آثار عميقة فى الأدب امتدت إلى موضوعاته وأسلوبه وهذه الظاهرة تنحتم على الدارس للأدب الصفوى ألا يتغافل عما أنتج من أدب فارسى فى

بلاد الهند في هذا العصر كما أن إهمال دراسة هذه الظاهرة لا يوصل الباحث إلى نتائج صحيحة عن طبيعة الأدب الفارسي لا العصر الصفوي لذلك عمدنا إلى دراسة هذه الظاهرة في البداية وحتى قبل دراسة ظاهرة الإلتزام في الأدب حتى نتمكن من معرفة مدى إرتباط هذه الظاهرة بتملك وأثرها عليه .

٣ - إن الأدب في عصر الدولة الصفوية سواء في بيئة إيران أو الهند كان من أكثر الآداب في أى عصر من عصور الأدب الفارسي إلتزاماً بالبيئة التي ظهر فيها حيث لا يجسد الدارس شاعراً شذ عن هذا الإلتزام بمعناه الواسع أو تفوق منعزلاً عما يدور حوله من أحداث وظروف وقد أدى هذا إلى ظهور الأدب المذهبي والأدب التعليمي حتى الغزل كان لصيقاً بظروف البيئة فاختلف الغزل الصوفي أو كاد وظهر الغزل الواقعي وغزل الخمريات وغزل الحرف والحرفيين وتطور الغزل الصوفي إلى الغزل المجازي .

٤ - كانت ظاهرة تتبع الشعراء لمن سبقوهم ومعارضتهم لشعرهم أو لشعر معاصريهم من الظواهر التي لم تظفر بنصيب من الدراسة رغم أنها من الظواهر الهامة من حيث أنها أثر من آثار ظاهرة هجرة الشعراء للهند وإقامة المنتديات فحسب بل إنها كانت المجال الرئيسي للتفاعل بين القديم والجديد بين التجديد والحفاظة في الموضوع والأسلوب حيث كان الملوك الرئيسى لإختبار قدرة الشعراء على النظم الناصح بالإضافة إلى كونها عاملاً مهماً في تطور الأسلوب وانتقاله من الصنع إلى مجرد الصنعة لخدمة المضمون والمعنى والموضوع ومن الجفاف في

الإلتزام بما لا يلزم إلا الإلتزام بما يلزم المعانى المتنوعة والمضامين
والموضوعات الفنية .

٥ - كان تطور أسلوب النثر يعتمد أساساً على التفاعل بين الشعر والنثر
فبالإضافة إلى الإتيان بأشعار في القطاعات النثرية بفرض الزينة
والتطوير كان الأدباء يهتمون بإدخال القواعد الشعرية في النثر ومزج
الحسنات البديعة التي ترد في النثر من أجل خلق كيان نثري
جديد لا يعتمد على الحسنات التقليدية من سجع وجناس وغير ذلك
بل يستفيد أيضاً من أساليب البلاغة في الشعر مثل نسج الخيال
وخلق المضامين والمقابلات وبالبرهنة على المسائل بأضدادها
وما شاكل ذلك .

٦ - كان الأدب الشعبي بمعناه الواسع في هذا العصر واضحاً في النثر
عنه في الشعر وكانت المؤلفات حول المسائل الدينية والمذهبية
وبعض الكتب التاريخية التي حوت أمثلة شعبية هي خير مثال لهذا
النوع من الأدب وإن كان في إمكاننا أن نضيف إليها الأمثلة
المرسلة في الشعر .

ثبت بأسماء المصادر والمراجع

أولا : المراجع والمصادر العربية —

١ - ابن قتيبة . الشعر والشعراء . تحقيق أحمد محمد شاكر طبع دار المعارف سنة ١٩٦٦ م

٢ - ابن منظور لسان العرب . طبع بيروت سنة ١٣٧٤ هـ ، سنة ١٩٥٥ م

٣ - القرطبي : تفسير القرطبي طبع دار الشعب بمصر .

٤ - حسين مجيب المعري : في الأدب الإسلامي : فضولي البغدادي (القاهرة ١٩٦٦ م)

: فارسيات وتركيات (القاهرة ١٩٤٨ م)

٥ - زكي محمد حسن . الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي . القاهرة سنة ١٩٤٠ م

٦ - عبد الله نعمة : فلاسفة الشيعة : بيروت دار مكتبة الحياة .

ثانياً — المراجع والمصادر الفارسية . —

١ - آزاد حسيني واسطى بلسگرامي : خزائن عامره طبع الهند سنة ١٨٧١ م

٢ - آصفى هروي : ديوان تحقيق هادي أرفع كرما نشاخي . طبع تهران ١٣٤٢ هـ ش

٣ - أبو طالب فندرسكي : تاريخ تحفه العالم منخوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ٣٤٦٥ .

۴ - إحسان یارشاطر . شعر فارس در عهد شاه رخ : طبع تهران سنة ۱۳۲۴ هـ . ش

۵ - أحمد گلچینی معانی . شهر آشوب در شعر فارس شهران ۱۳۴۶ هـ . ش

۶ - أحمد محمد غفاری : جهان آرا منخطوط بالمسکنة المركزية لجامعة طهران
برقم ۵۲۸۷

: تاريخ نگارستان منخطوط بالمسکنة المركزية لجامعة طهران
برقم ۵۰۲۱

۷ - اسکندر بيک منشی ترکاني . عالم آرای عباسی . طبع طهران سنة ۱۳۳۴ هـ : تحقيق ايرج افشار :

۸ - أمير شیر علی خان لودی : تذکرة مرآة الخيال . طبع هجر بمبای سنة ۱۳۳۴ هـ

۹ - أمين أحمد رازی : هفت اقلیم . تصحيح جواد فاضلي : طبع طهران :

۱۰ - أهلی شیرازی : دیوان . تحقيق حامد ربانی . طبع طهران سنة ۱۳۴۴ هـ . ش

۱۱ - أوحده الدين أنوري أبيوردی : دیوان : تحقيق محمد تقی مدرس رضوی
طبع طهران ۱۴۳۷ هـ . ش

۱۲ - أحمد گلچین معانی : مکتب وقوع در شعر فارس : شهران ۱۳۴۸ هـ . ش

۱۳ - بابا فغانی شیرازی : دیوان : تحقيق أحمد سهيلي خوانساری : طبع
تهران سنة ۱۳۴۰ هـ . ش

۱۴ - باستانی پاریزی : سیاست و اقتصاد عصر صفوی : طبع طهران
سنة ۱۳۴۸ هـ . ش

- ۱۵ - بهاء الدين محمد عاملی : جامع عباس . طبع لاهور بالهند :
- : مفتاح الفلاح . مخطوط بخط تاج الدين حسن الحسيني الطيب سنة ۱۱۱۸ هـ : ش
- ونسخته مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ۴۹۶۹
- : الخلاء طبع مصر سنة ۱۳۱۷ هـ تصحيح محمد الزهري الغمراوي
- : أسرار البلاغة . طبع مصر سنة ۱۳۱۷ هـ تصحيح محمد الزهري الغمراوي :
- : الكشكول . طبع مصر سنة ۱۳۱۷ هـ تصحيح محمد الزهري الغمراوي :
- : ديوان شيخ بهائي : طبع مكتبة رجبى بطهران :
- ۱۶ - پرويز نائل خاناري : شعر و هنر : طبع طهران سنة ۱۳۴۵ هـ . ش
- ۱۷ - تذكرة الملاك . نشر مينورسكى كبرديج سنة ۱۹۴۲ م كتب سنة ۱۱۳۷ هـ = سنة ۱۹۵۶ م مجهول المؤلف :
- ۸۱ - تقى الدين أوحدي بليايى : عرفات عاشقين . مخطوط بمكتبة ملي ملك تحت رقم ۴۰۷۸ :
- ۱۹ - تقى الدين محمد الحسينى : خلاصة الأشعار . مخطوط بمكتبة ملي برقم ۳۰۷۸ :
- ۲۰ - ثابتيان . د . : اسناد نامه هاى تاريخى واجتماعى دوره صفويه : طبع طهران سنة ۱۳۴۳ هـ . ش
- ۲۱ - حافظ شيرازى : غزليات طبع طهران سنة ۱۳۵۰ هـ . ش

- : دیوان حافظ طبع القاهرة سنة ۱۲۸۱ هـ تصحيح مصطفى مستى :
- ۲۲ - حسن روملو : أحسن التواريخ تصحيح عبد الحسينى نوائى طبع طهران سنة ۱۳۴۹ هـ . ش
- ۲۳ - حسن عبد الرزاق لاهيى : زواهر الحكم مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران رقم ۵۰۲۹
- ۲۴ - حسين پيرزاده زاهدی : سلسلة النسب صفوية (برلینى ۱۳۳۳ هـ . ش)
- ۲۵ - حسين دوست سنهلی : تذکره حسينى . طبع حبرالهند سنة ۱۲۹۲ هـ سنة ۱۸۷۵ م .
- ۲۶ - حسين كاظم زاده زاده تجليات روح إیرای طهران سنة ۱۱۴۲ هـ . ش
- ۲۷ - حسين واعظ استربادی : دستور الوزراء اسماعيل واعظ جوادى . طبع طهران سنة ۱۳۴۵ هـ . ش
- ۲۸ - حسين واعظ کاشفی : روضة الشهداء (هند ۱۳۰۳ هـ . ش
- : أنوار سمیلى طبع طهران سنة ۱۳۳۶ هـ . ش
- ۲۹ - خاقانى شیروانى : دیوان . تحقیق ضیاء الدین سجادی طبع طهران سنة ۱۳۳۸ هـ . ش
- ۳۰ - خو شگو : سفینه خو شگو الفت سنة ۱۲۲۸ هـ و نسخت سنة ۱۲۴۷ هـ فى أصفهان مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران تحت رقم ۲۶۵۵ .
- ۳۱ - خوندمیر : حبيب السير فى أخبار أفراد البشر ج ۴ م ۳ بمبای سنة ۱۲۷۳ هـ ، ۱۸۵۷ م .
- ۳۲ - ذبیح الله صفاء : تاریخ ادبیات ایران . تهران ۱۳۳۹ هـ . ش .

- ۳۳ - رضا زاده شفق : تاریخ ادبیات ایران - تهران ۱۳۱۳ هـ . ش .
- ۳۴ - رضا قلیخان هدایت : الفصحاء : تحقیق مظاهر مصفا . طبع شهران
سنة ۱۳۴۹ هـ . ش
- ۳۵ - زین العابدین مؤمن : تحول شعر فارس طهران سنة ۱۳۳۹ هـ . ش
- ۳۶ - سام میرزا . تحفة سامی طبع تهران سنة ۱۳۱۴ هـ . ش تصحیح وحید
دستگردی .
- ۳۷ - سحابی استرابای . اشعار مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران
رقم ۱۴۲۷ .
- ۳۸ - سعدی شیرازی . کلیات سعدی تحقیق محمد علی فروغی طبع طهران
سنة ۱۳۱۰ هـ : ش
- ۳۹ - سعید نفیسی : أحوال وأشعار فارسی شیخ بهائی . طبع طهران سنة
۱۳۱۶ هـ . ش .
- ۴۰ - سید علی رضا تقوی : تذکرة نویس در هندو پاکستان . طبع طهران .
- ۴۱ - سید محمد رضا دائی جواد : تاریخ ادبیات ایران . طبع أصفهان سنة
۱۳۳۹ هـ . ش .
- ۴۲ - شبلی نعمان : شعر العجم . تهران سنة ۱۳۳۷ هـ . ش .
- ۴۳ - صائب تبریزی : دیوان . تحقیق امیری فیروز کوهی . طبع طهران
سنة ۱۳۳۳ هـ . ش .
- ۴۴ - صدر الدین شیرازی : مفاتیح الغیب . مخطوط بالمكتبة المركزية
لجامعة طهران برقم ۲۲۸۵ .

: المظاهر الإلهية في أسرار العلوم السكالية . تحقيق سيد جلال

الدين اشتياني طبع مشهد سنة ١٣٨٠ هـ .

٤٥ - طالب آملی : دیوان . تحقیق طاهر شهبانی طبع طهران سنة ١٣٤٦ هـ . ش

٤٦ - طرزی أفسار : دیوان تصحیح تمدن . طبع طهران سنة ١٣٣٨ هـ . ش

٤٧ - طهماسب الأول الصفوی : مذکرات طهماسب . طبع کاکتا

سنة ١٩١٢ م .

٤٨ - ظهري قرشيزی : دیوان . طبع حجر الهند سنة ١٨٩٧ م ، ١٣١٥ هـ .

: سه مقدمة نثر ظهري . طبع الهند سنة ١٨٨٤ م

: ساقينامه ظهري طبع الهند سنة ١٨٨٤ م .

٤٩ - عبد الحسين زرین کوب : شعر بی دروغ شعر بی نقاب طبع طهران

سنة ١٣٤٦ هـ . ش

٥٠ - عبد الحسين نوائی : شاه طهماسب صفوی طبع طهران سنة ١٣٥٠ هـ . ش

٥١ - عبد الرحمن جامی : دیوان کامل . طبع طهران سنة ١٣٤١ هـ . ش

تحقيق هاشم رضی .

: سبعة جامی . مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران

برقم ١٤٢٧ .

٥٢ - عبد الرشيد الحسيني المدني : منتخب الالفات . طبع حجر الهند سنة

١٩١٢ م ، ١٣٣٠ هـ .

: فرهنگ رشیدی . تصحیح محمد محمد لوی عباس . طبع

طهران سنة ١٣٣٧ هـ . ش

٥٣ - عبد الغني موفروخ : تذكرة الشعراء طبع طهران سنة ١٦١٩ م .

- ۵۴ - عبد القادر بدوانی : منتخب التواریخ . تصحیح مولوی أحمد علی صاحب کلاکتا سنة ۱۸۶۸ م .
- ۵۵ - عرفی شیرازی : دیوان . تحقیق غلام حسین جواهری . طبع طهران مطبعة علمی .
- ۵۶ - علی اکبر شهبازی : روابط ادبی ایران و هند . طبع طهران سنة ۱۳۱۶ هـ . ش .
- ۵۷ - علیشیر نوائی (فانی) . امیر نظام الدین : دیوان . تحقیق زکی الدین همایونفرخ . طبع تهران سنة ۱۳۴۲ هـ . ش .
- ۵۸ - علیشیر نوائی : مجالس النفائس (لطائف نامه) ترجمة فخری هراتی . تحقیق علی أصغر حکمت . طبع طهران سنة ۱۳۲۳ هـ . ش .
- ۵۹ - علی فلیخان داغستانی : تذکرہٴ والہ . مخطوط بمکتبة ملی ملک برقم ۴۳۰۴ .
- ۶۰ - علی نقی کمرہ ای : غزلیات . تحقیق سید أبو القاسم سری . طبع طهران ۱۳۴۹ هـ . ش .
- ۶۱ - فخری هروی : روضة السلاطین تصحیح ع . خبامپور . طبع تبریز سنة ۱۳۴۵ هـ . ش .
- ۶۲ - فیضی دکنی : دیوان . مخطوط بدار الکتب المصرية برقم ۷۴ ادب فارسی . مصطفی فاضل .
- ۶۳ - کاظم کاشانی : دیوان . تحقیق حسین برتو بیضائی . طبع طهران سنة ۱۳۳۶ هـ . ش .
- ۶۴ - لطفعلی بیگ شاملو : آتشکده . طبع طهران سنة ۱۳۳۶ هـ . ش .

٦٥ — محشم كاشاني : ديوان . تحقيق مهر علي كركاني طبع طهران سنة ١٣٤٤ هـ . ش

٦٦ — محسن فيض كاشاني : ديوان . تحقيق سيد . علي شفيعى طبع طهران سنة ١٣٣٨ هـ . ش

٦٧ — بافرداماد : الصراط المستقيم . مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ٤٩٥٣

٦٨ — محمد باقر مجلسي : حلية المتقين . طبع حجر ايران سنة ١٢٤٨ هـ
حق اليقين . طبع بمبداى سنة ١٢٩٢ هـ

بحار الأنوار . باهتام جواد العلوى ومحمد الآخوندى طبع طهران .
الطبعة الأولى .

رسالة رجعت . مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم
٣٨٢٢

رسالة في الحدود والقصاص . مخطوط بدار الكتب المصرية
برقم ٢٧ مجاميع فارسى .

رسالة في ذكر أيام السعدو النعمس مخطوط بدار الكتب
المصرية برقم ٢٧ مجاميع فارسى .

رسالة في حدود والقصاص . مخطوط بدار الكتب المصرية برقم
٢٧ مجاميع فارسى .

رسالة في الرد على السنة . مخطوط بدار الكتب المصرية برقم
٢٧ مجاميع فارسى

رسالة في تعليم الحساب . مخطوط بدار الكتب المصرية برقم ۲۷
مجاميع فارسي .

رسالة في النكاح والسفاح . مخطوط بدار الكتب المصرية
برقم ۲۷ مجاميع فارسي . مفاتيح الغيب . مخطوط بدار الكتب
المصرية برقم ۶ تصوف فارسي طلعت

تحفة الزائر . مخطوط بدار الكتب المصرية برقم ۶ تصوف
فارسي

زاد اليعاد . مخطوط بدار الكتب المصرية برقم ۶ تصوف
فارسي

عين الجياة : طبع حجر ايران سنة ۱۲۹۴ هـ

۶۹ — محمد باقر بن محمد مؤمن سبزواري : مفاتيح النجاسات مخطوط
بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ۴۹۶۳

: روضة الأنوار عباسي . مخطوط

بالمكتبة المركزية لجامعة طهران برقم ۵۰۱۵

۷۰ — محمد بن عبد الوهاب قزويني : ياود اشتيهاي قزويني . تحقيق
ايرج أنشار . طبع طهران سنة ۱۳۴۱ هـ . ش

۷۱ — محمد تقی بهار : سبك شناسي ج ۳ طبع طهران سنة ۱۳۲۱ هـ . ش

۷۲ — محمد حسين تبريزي برهان قاطع . تحقيق محمد معين . طبع طهران
سنة ۱۳۴۲ هـ . ش

۷۳ — محمد حسين ركن زاده : دانشمندان و سخن سرايان فارسي . طبع طهران
سنة ۱۳۴۰ هـ . ش

- ۷۴ — محمد رضا شفیعی کدکنی : صور خیال در شعر فارسی . طبع طهران
سنة ۱۳۵۰ هـ . ش
- ۷۵ — محمد رفیع واغظ قزوینی : أبواب الجنان . مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة
طهران برقم ۲۴۸۳ .
- ۷۶ — محمد طاهر نصر آبادی : تذکره نبر آبادی . تحقیق وحید دستگری
طبع طهران سنة ۱۳۱۷ هـ . ش .
- ۷۷ — محمد طاهر وحید : تاریخ شاه عباس ثانی : مخطوط بالمكتبة المركزية
لجامعة طهران برقم ۵۳۱۴
- ۷۸ — محمد عارف شبرازی : لطائف الخیال . مخطوط بمكتبة ملی ملك
برقم ۴۳۲۵
- ۷۹ — محمد علی تبریزی (مدرسی) . ریحانة الأدب : طبع تبریز سنة
۱۳۴۶ هـ . ش
- ۸۰ — محمد غیاث الدین جلال الدین بن شرف الدین : غیاث اللغات طبع حجر
الهند سنة ۱۹۱۲ م سنة ۱۳۳۰ هـ .
- ۸۱ — محمد قاسم کاشانی (سروری) : فرهنگ مجمع الفرس . تحقیق محمد
دبیر سیاقی طبع طهران سنة ۱۳۳۸ هـ . ش
- ۸۲ — محمد قدرت الله کوپالوی : تذکره نتایج الأفکار . طبع بمبای سنة
۱۳۳۶ هـ . ش
- ۸۳ — محمد قلی سلیم . دیوان . تحقیق رحیم رضا . طبع طهران سنة
۱۳۴۹ هـ . ش

: منظومة قضا وقدر. مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة طهران

برقم ١٤٢٧

منظومة حاتم طائي مخطوط بالمكتبة المركزية لجامعة

طهران برقم ١٤٢٧

٨٤ — محمد كاظم والاه اصفهاني : تذكرة والاه . مخطوط بالمكتبة المركزية

لجامعة طهران برقم ٢٩٠٣

٨٥ — محمد مفيد مستوفي قزويني : جامع مفدي . تحقيق ابرج اقشار طبع

طهران سنة ١٣٤٠ هـ . ش

٨٦ — محمود بن هدايت الله افوشته أي نطنزي : تقاوة الآثار في ذكر

الأخيار . تحقيق أحسان أشرافي طبع طهران سنة ١٣٥٠ هـ . ش

٨٧ — مسعود رجب نيا : سازمان اداری حکومت صفوی . طبع طهران

سنة ١٣٣٤ هـ . ش

٨٨ — مظفر حسين شميم : شعر فارسی درهند وباكستان . طبع طهران

سنة ١٣٤٩ هـ . ش

٨٩ — معين ارد وبادي : مجموعة نفيس وزيبا . مخطوط بالمكتبة المركزية

لجامعة طهران برقم ٢٥٩١

٩٠ — ملكشاه حسين بن ملك غياث الدين : إحياء الملوك . طبع طهران

سنة ١٣٤٤ هـ . ش

٩١ — مهدي أبي ذر نراقي : محرق القلوب . مخطوط بالمكتبة المركزية

لجامعة طهران برقم ٥٠٣٩

۹۲ — مهدی درخشان : بزرگان و سخنسرایان همدان . طبع طهران سنة

۱۳۴۱ هـ . ش

۹۳ — مهری عرب : اشعار . مخطوط بالمسکنة المركزية لجامعة طهران

برقم ۲۵۹۱

۹۴ — نصر الله فلسفی : زندگانی شاه عباس اول . طبع طهران سنة

۱۳۳۴ هـ . ش

: چند مقاله تاریخی و ادبی . طبع طهران سنة ۱۳۴۲ هـ . ش

۹۵ — نظام الدین احمد بن محمد مقيم هروی : طبقات اکبری . تصحيح

محمد هدايت حسين . طبع کاکتا سنة ۱۹۳۵ م

۹۶ — نظیری نیشابوری : دیوان . تحقیق مظاهر مصفا . طبع طهران سنة

۱۳۴۰ هـ . ش

۹۷ — نور الله حسین مرعشی تستری : احقاق الحق و ایزهاق الباطل .

طبع طهران سنة ۱۳۷۶ هـ

۹۸ — نور الله شوشتری : مجالس المؤمنین م ۲ تحقیق احمد سيد عبد منافی .

طبع طهران سنة ۱۳۷۵ هـ

۹۹ — نوعی خبوشانی . منظومة سوز و گداز . تصحيح أمير حسن عابدي .

طبع طهران سنة ۱۳۴۸ هـ . ش

۱۰۰ — هلالی چغتائی : دیوان . تحقیق سيميد نعيمی . طبع طهران سنة

۱۳۳۷ هـ . ش

۱۰۱ — وحشی بافقی : دیوان . طبع طهران . مطبعة علمی .

١٠٢ — يحيى بن عبد اللطيف قزوينى : لب التواريخ . مخطوط بالمكتبة

لجامعة طهران برقم ٥٣٤٨

١٠٣ — يد الله شكرى : تحقيق كتاب عالم آراى صفوى . مجهول المؤلف .

طبع طهران سنة ١٣٥٠ هـ . ش

ثالثاً : المصادر الأوروبية :

1. Browne : A Literarry History of persia vol. II. Combridge 1936.
 2. Minorsky : V. : Tadhkirat Al-Muluke. Combridge, London 1935.
 3. Rypka : Iraniske Literaturgeschichte : Leipzig 1959.
 4. Pagliaro, Bausani : Storia della Literatura Persian, Milano, 1960.
-

الفهرست

رقم الصفحة	
١	تقديم الدكتور عبد الحميد حساني
٣	تقديم د/ يحيى الخشاب
١١	الظواهر الأدبية في عصر الدولة الصفوية
١٣	مقدمة

الباب الأول

عوامل إيجاد الظواهر الأدبية

٢١	في عصر الدولة الصفوية
٢٣	الفصل الأول : العوامل السياسية والحضارية
٢٧	قيام الدولة الصفوية وسياسة حكمها
٤٢	أثر الناحية المذهبية في المجتمع الصفوي
	الفصل الثاني : أثر هجرة الآباء إلى بلاد الهند في الأدب
٦٣	الصفوي
٧٩	الفصل الثالث : حالة الأدب قبل الدولة الصفوية
	ظروف الأدب في الفترة التي سبقت العصر الصفوي
٨٦	موضوعات الأدب الفارسي في هذه الفترة

رقم الصفحة

١٠١	تتبع الشراء القدامى
١١٨	الظواهر الأسلوبية في عصر الدولة الصفوية

الباب الثاني

الظواهر الموضوعية في الأدب الصفوي

١٤٥	الفصل الأول : الأدب المذهبي
١٦٢	أولاً : المعاني الدينية
١٨٣	ثانياً المعاني المذهبية
١٢٩	الفصل الثاني : ظاهرة الأدب التعليمي
٢٣١	الأدب التعليمي
٢٣١	أولاً : المنظومة التعليمية
٢٥٥	ثانياً : إرسال المثل في الأدب التعليمي
٢٩٣	الفصل الثالث : ظاهرة الأدب الشعبي
٢٩٦	أولاً : النزل والمجاء والمطايبة
٣٣٩	ثانياً : الخريات أو رسائل الشراب
٣٦٥	الفصل الرابع : ظاهرة التجديد في فن الغزل
٣٦٨	أولاً : الغزل الواقعي

رقم الصفحة

ثانياً : الغزل المجازى ٤٠٠

الباب الثالث

ظواهر التجديد في الأسلوب ٤٢٣

• **فصل الأول : ظاهرة التجديد في أسلوب الشعر** . . . ٤٢٥

أسلوب فهم الشعر ٤٢٧

التقريب والخط في استخدام قوالب الشعر . . . ٤٨١

تضمين التواريخ ٤٩٣

• **فصل الثاني : ظاهرة التجديد في أسلوب النثر** . . . ٤٩٩

النثر الفارسي في الفترة التي سبقت العصر الصفوي ٥٠١

رأى النقاد في النثر الصفوي ٥٠٤

أرقم الإيداع بدار الكتب ٣٩٠٢ لسنة ١٩٧٨
الرقم الدولي ٣ — ٢٥٢ — ٢٦٦ — ٩٧٧

